

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **59**

---



---

Entrevista a Carles Alberola, per Juanma Játiva.  
Articles de Salvador Ortells, Oscar Jané, Xavier Aliaga, Najat El Hachmi, Anna Esteve, Manel Marí, Francesc Bayarri, Mercè Ibarz, Francesc Viadel...  
Pere Antoni Pons: «Salfumant contra els clixés» (sobre *La col·laboradora*, d'Empar Moliner).  
Salvador Company: «Qui bon somni somnia» (sobre *Un somni europeu. Història intel·lectual de la Literatura Comparada*, d'Antoni Martí Monterde).

Pedro Ruiz Torres: «La innovació de la igualtat: Tocqueville sobre Amèrica» (sobre *La democràcia a Amèrica*, d'Alexis de Tocqueville).  
Sandra Obiol: «Fuster polièdric, pensador cívic i compromès» (sobre *De Llorente a Marx. Estudis sobre l'obra cívica de Joan Fuster*, de Pau Viciano).  
Antoni Clapés: «En l'aspre vent del nou món» (sobre *En l'aspre vent d'un nou món*, de Vicent Alonso).  
Francesc Calafat: «Les expansions de la brevetat».

Pàgines centrals dedicades a Eduard Márquez

SEGONA ÈPOCA - PRIMAVERA 2012

## SEGONA ÈPOCA PRIMAVERA 2012

núm. 59.

**Edita:**  
Publicacions de la  
Universitat de València

**Direcció:**  
Begonya Pozo

**Coordinació:**  
Francesc Calafat, Gonçal López-Pampló,  
Gustau Muñoz, Pere Antoni Pons, Alicia Toledo

**Col·laboradors:**  
Sam Abrams, Joan Elies Adell,  
Rafael Alemany, Vicent Alonso,  
Francesc Ardolino, Enric Balaguer,  
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,  
Arantxa Bea, Adolf Beltran, Vicent Berenguer,  
Josep Bernabeu, Assumpció Bernal,  
Pere Calonge, Lluís Calvo, Juli Capilla,  
Ferran Carbó, Emili Casanova,  
Jordi Colomina, Agustí Colomines,  
Germà Colón, Maria Josep Escrivà,  
Ximo Espinós, Antoni Ferrando,  
Josep Antoni Fluixà, Antoni Furió,  
Ferran Garcia Oliver, Lluís Gimeno,  
Marc Granell, Carme Gregori, Albert Hauf,  
Maite Insa, Joan Josep Isern,  
Lluïsa Julià, Ramon Lapiedra, Gemma Llach,  
Josep Martínez, Tomàs Martínez,  
Josep Martínez Bisbal, Joan Manuel Matoses,  
Lluís Meseguer, Abraham Mohino, Isabel  
Clara Moll, Isabel Morant, Jacobo Muñoz,  
Alexandre Navarro, Miquel Nicolás,  
Vicent Olmos, Francesc Pérez Moragón,  
Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch,  
Joan Ponsoda, Susanna Rafart, Vicent Raga,  
Eduard Ramírez, Ramon Rosselló,  
Pedro Ruiz Torres, Josep Maria Sala Valldaura,  
Vicent Salvador, Vicent Sanchis, Biel Sansano,  
Vicent Simbor, Enric Sòria, Jaume Subirana,  
Felip Tobar, Lourdes Toledo, Ferran Torrent,  
Vicent Usó, Francesc Viadel, Pau Viciano,  
Rafael Xambó, Júlia Zabala.

**Disseny:**  
Albert Ràfols-Casamada

**Redacció:**  
C/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València  
Tel.: 96 386 41 15 - Fax: 96 386 40 67  
E-mail: [caracters@uv.es](mailto:caracters@uv.es)  
<http://www.uv.es/caracters>

**Il·lustracions d'aquest número:**  
Carles Ube Efe

**Distribució:**  
Gea llibres (València i Castelló),  
tel. 96 166 52 56  
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16  
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10  
Palma Distribucions (Illes Balears),  
tel. 97 128 94 21

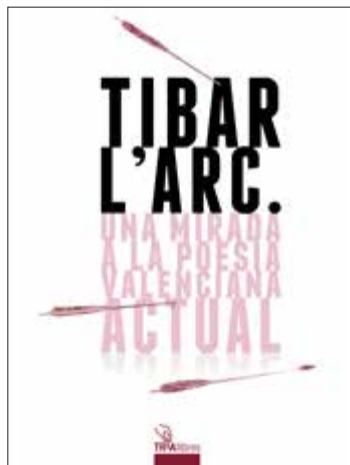
**Maquetació i Impressió:**  
ARO/ Imprensa

PVP: 3 euros  
ISSN: 1132-7820  
Dipòsit legal: V. 3755-1997

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS

Les professores de la Universitat de València Ana Labarta, Carme Barceló i Josefina Vegliason ens proposen en aquest treball interdisciplinar la traducció directa de 525 fragments de poesia i prosa literària àrab relacionats amb les terres valencianes. Les autores —dedicades a la docència de la llengua, la literatura i la cultura àrabs— ens ofereixen textos ja coneguts, d'altres menys divulgats i molts d'altres que mai no s'havien donat a conèixer al públic occidental. En aquest últim grup de textos rau, especialment, la novetat essencial d'aquest llibre que augmenta, sense cap mena de dubte, el valor i l'interès de la seua nova proposta. Les autores han vinculat el corpus de la traducció als territoris que avui pertanyen a les tres províncies valencianes. Per això han introduït autors que varen nàixer i viure en aquest espai, als que en van marxar i també als d'altres procedències que s'hi van establir i als escriptors que s'hi van referir sense mai haver-hi estat. Els temes que hi apareixen als fragments triats s'instal·len còmodament en l'espai de les diverses tradicions líriques que travessen: l'amor a la terra, l'aventura del viatge, la descoberta i les curiositats de l'estranger; els plaers de la vida, el vi, les tertúlies, la natura; l'amistat i l'amor; els contratemps que produeix la guerra; les misèries i les glòries efímeres, el panegíric dels prínceps o la sàtira dels enemics; l'humor; la ciència, la mort, les elegies... Tot plegat, un llibre alhora rigorós i divulgador que necessita la presència d'un/a lector/a que s'hi aproxime amb calma, plàcidament, sense pressa.



El projecte independent, arriscat i sense complexos de l'editorial Tria Llibres es consolida amb les dues últimes publicacions: *Ultratge* (un llibre de relats de Joan Oliver) i *Tibar l'arc. Una mirada a la poesia valenciana actual*. El segon d'aquests llibres passa a formar part d'allò que en podríem qualificar com a «gènere antologia». Segons Alfons Navarret, poeta i promotor de la idea, el volum no va nàixer amb la voluntat de ser antologia; en conseqüència no hi ha uns criteris establerts per tal de conformar la nòmina de poetes, llevat de la voluntat individual de participar-hi i, òbviament, de la data de naixement (anys setanta).

Amb aquestes mínimes directrius ha nascut un llibre amb vint-i-set veus que evidencien sobretot la vitalitat de la poesia catalana que s'escriu actualment al País Valencià. La diversitat de poètiques que es poden llegir a les seues pàgines és garantia d'una lectura interessant, engrescadora i sorprenent (com indica Enric Sòria al seu pròleg). La difícil tasca del prologuista, atès la quantitat de veus i l'absència voluntària de criteris, es tanca apuntant un altre aspecte fonamental: la qualitat dels textos seleccionats. És, doncs, una aposta des d'una editorial nova i inquieta per un dels gèneres més conreats al panorama literari valencià que permetrà a experts i curiosos saber quins són els camins per on, probablement, transitarà la futura poesia valenciana.



Carles Ube Efe ([www.ubeefe.cat](http://www.ubeefe.cat)): les seues il·lustracions busquen expressar contingut i sentiments sense condicionants estilístics ni comercials, sempre navegant entre nostàlgia, terra i lluita, amb les seues trames característiques.

# Entrevista a Carles Alberola, autor, productor i actor teatral: «Un espectacle teatral és sempre un treball col·lectiu»

Carles Alberola (Alzira, 1964) ha estat a punt d'aconseguir enguany el seu segon premi Max per *Que tinguem sort!*, com a millor autor en català. El guanyador, Josep M. Benet i Jornet, va confessar en la seua dedicatòria que «no esperava ni volia» el premi i el reivindicà per al seu company de nominacions per la defensa de la cultura al País Valencià i dels seus autors, que «no tenen cap tipus de suport institucional». A Alberola li ha fet justícia, però, el més recent premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). *Que tinguem sort!*, una reflexió sobre el propi ofici i una mirada coratjosa al futur alhora, és en certa manera la quintaessència de l'estil Alberola, autor, director, productor i actor que ja va fer diana quàdruple el 1999 amb els premis Max, de la Crítica, de la Generalitat i de la Cartellera Túrria per *Besos*, l'obra teatral valenciana més representada de la història, de la mà d'Albena Teatre.

-Una de les frases finals de *Que tinguem sort!*, la seua última obra com a autor únic, director i actor, era: «Contra tot pronòstic, alguns seguim fent teatre». ¿Això és un al·legat d'esperança per al teatre valencià?

-*Que tinguem sort!* intentava parlar de les pèrdues que es van fent presents amb el pas del temps. Pèrdues de tota mena, personals i d'il·lusions. Evidentment parlava de la situació que estem vivint, però mantenint un punt d'esperança, ja que moltes vegades un fet catàrtic, una pèrdua ens fa agafar forces per a enfrontar-nos al món d'una manera diferent. Si continuem enfrontant-nos-hi de la mateixa manera, difícilment podrem millorar eixa situació dolorosa, descreguda o desil·lusionant que patim. Però no és un trànsit senzill el que s'ha de fer.

-Per què?

-Entre els companys del teatre comentem sovint que hem estat treballant durant vint o trenta anys d'una manera determinada. Tot i que som capaços d'analitzar la situació i de saber per què hem arribat on hem arribat, costa molt canviar el xip, la inèrcia en la qual ens hem mogut perquè ens hem format en eixe model.

-¿Encara podem parlar d'un teatre valencià?

-En aquests trenta anys, malauradament, no hem aconseguit consolidar ni companyies, ni noms, ni autors. S'han fet treballs fantàstics i hi ha un talent i un planter de gent molt valuosa per a treballar. Però les condicions de treball

són molt complicades. Crec que hem de ser conscients que hem de trobar nous models de producció i d'exhibició. I em resistisc a creure que tota la feina que hem fet no haja tingut un profit, que no haja calat en els espectadors, en tots aquells que són receptius a les produccions teatrals i a les valencianes en particular.

-Malgrat les pèrdues, quan se li veu en escena en *Que tinguem sort!*, transmet comoditat i plaer com si no haguera fet una altra cosa en tota la vida que actuar.

-En realitat, per a mi fer teatre és un plaer i un martiri al mateix temps. Però quan estàs dalt de l'escenari, després de mesos de treball, de preparació, d'elaboració i assajos amb un equip molt ampli, doncs evidentment estàs trepitjant un territori ordenat i còmode on el repte és fer viure allò que està ja sistematitzat. Eixe és un moment més tranquil. La part més dolorosa és la gestació dels espectacles, el moment en què estic ara, posant en el paper què diran els personatges, què viuran, què sentiran. La part de la interpretació i de contacte amb el públic em produeix un enorme plaer, però tot això es fruit de molt d'esforç i molt de treball de molta gent.

-¿Et sents més autor, actor o productor?

-El que sempre m'ha agradat és escriure i contar històries en qualsevol format. Vaig començar fent curtmetratges que vaig acabar interpretant perquè els meus companys eren encara més tímids que jo. I després hem acabat creant una estructura amb Toni Benavent per a armar un projecte darrere de l'altre, ja siga en el teatre o en l'audiovisual. A l'hora de crear, no pots oblidar, tant pel que té de positiu com de negatiu, el fet de tindre un marc econòmic que et limita per un costat i, per un altre, et permet escollir amb quina gent vas a treballar.

-¿Quan va descobrir que darrere de cada història hi havia sempre un productor?

-Això vaig saber-ho als 10 o 11 anys en la Laboral de Xest, on hi havia un



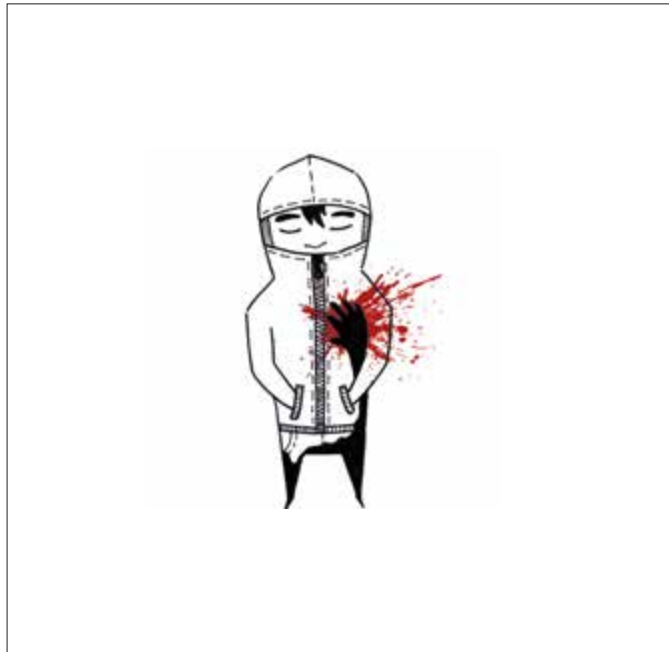
cineclub molt potent, amb Adolfo Bellido. A eixa edat les meues referències eren Wilder i Manckiewicz, que feien i produïen les seues pel·lícules.

-Mai ha amagat la seua admiració per Gonzalo Suárez, que li va inspirar.

-Gonzalo Suárez va canviar la meua vida. El sentit de l'humor i la intel·ligència de la seua obra literària són desbordants. Em va obrir mons que no sospitava. Vaig tindre la sensació que em coneixia. En *Paraules en penombra* vaig intentar fer una cosa que ell fa en els seus llibres de relats, una mena de *collage* d'històries, on totes tenen una identitat pròpia i al mateix temps estan parlant de l'èsser humà, del món oníric, del món fosc dels desitjos cobejats que tots tenim i amaguem.

-També es nota l'ombra de Woody Allen en el seu treball.

-Allen és un actor excepcional i té un talent desbordant i compagina moltes de les coses que m'agraden: escriure, dirigir i actuar de tant en tant. Sobre tot, el que valore de la seua capacitat creativa és la tenacitat, el compromís amb la feina que li fa produir any rere any. Un dels meus referents és *Annie*



*Hall*, que va ser l'inici del cinema que va fer després.

-¿I no està dins d'eixos referents, *Somnis de seductor*, tot i que no la va dirigir ell mateix?

-*Somnis de seductor* és una obra que em marcà molt. La torne a veure sovint perquè parla molt de la confluència del món imaginari i del real, una relació que està present en les coses que faig, a voltes de manera involuntària.

-Eixa empremta de Woody Allen es nota ja en la seua obra *Currículum*.

-Quan Pasqual Alapont i jo ens endinsàrem en la creació d'aquest espectacle hi havia un axioma que no podíem oblidar i és que en la vida amaguem molt més del que mostrem. Un poc el motor de *Currículum* era mostrar l'interlineat que hi ha en el currículum de cadascú de nosaltres per a mostrar una mica el que hi ha de realment important.

-¿Utilitza alguna tècnica en particular per a escriure?

-Cada espectacle naix d'una manera diferent. Sempre estic anotant, apuntant coses en fulls que deixe madurar i a les que torne passat el temps. I quan un dia trobes que eixa idea o eixe diàleg té una validesa o que continua sorprenent-te, o que amaga una història que pot ser interessant, mire d'aprofundir-hi. A partir d'ací comence a escriure. De vegades escrius l'obra fora de l'espectacle i de vegades està vinculada als assajos.

-¿Vol dir que de vegades les seues obres s'escriuen de manera col·lectiva?

-Un espectacle és sempre un treball col·lectiu, encara que la part textual és responsabilitat meua. Moltes voltes hem entrat als assajos sense tindre l'obra escrita, tan sols amb una idea dels personatges, de les situacions.

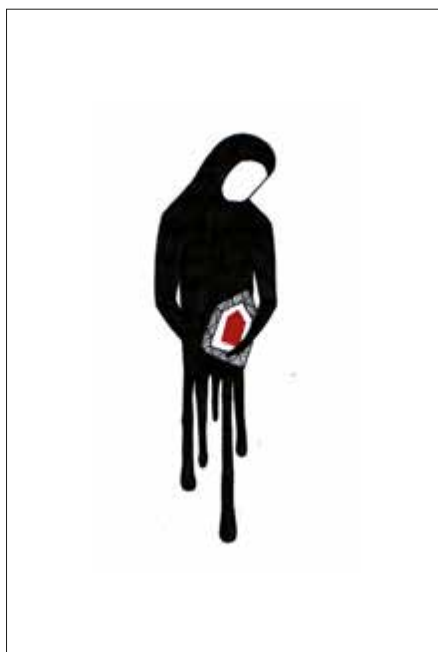
-¿Quines obres ha escrit a partir d'aquest mètode?

-*Besos*, *Mandíbula afilada* i *Que tinguem sort!* En aquesta última tenia molt de material escrit previ al muntatge i no férem tant un procés d'assajos com de diàleg entre Alfred Picó i jo, amb l'ajuda de Laura Useleti, la meua ajudant

de direcció. En general, m'agrada fer copartícep d'aquest procés tothom, escenògrafs, il·luminadors, dissenyadors de vestuari...

-Curiosament, tots eixos tres espectacles han estat èxits de públic.

-*Besos* la tinc fresca, ara que hem tornat de nou al text, a revisar-lo. Com diu Jordi Galceran, allò important en teatre és tindre una bona idea i a partir d'ací construir un bon espectacle. Quan Roberto García i jo l'escribírem fa 13 anys, la idea de *Besos* tenia un potencial desconegut per a nosaltres.



Parle de la idea de fer servir les lletres de les cançons melòdiques que tantes vegades hem escoltat, cançons que glossaven el desamor, com a diàlegs entre els personatges per poder parlar de les seues relacions sexuals, sentimentals i familiars. Tenia un potencial desconegut perquè volies que l'espectador posara la seua motxilla en funcionament, el seu record. A partir d'ací, es tractava d'equivocar-te el mínim possible a l'hora d'escriure els diàlegs i les situacions. El que passa en *Besos* no es únicament el que passa en l'escenari, és també el que passa en el pati de butaques amb uns companys de viatge que són els espectadors.

-¿I en el cas de *Mandíbula afilada*?

-En aquest cas és també perquè davant les situacions que tu plantejes, de vegades l'espectador diu «jo això ho he viscut, jo sé de què m'estan parlant». Tothom ficcionalitza situacions, encontres, imagina i desitja que les coses passen d'una determinada manera i després, quan passen, quasi mai tenen res a veure amb allò que havíem imaginat.

-¿Quina és la primera obra de teatre que recorda haver vist?

-Dues obres. Una, amateur, que feia en l'institut el meu germà i es titulava *El gran drac*. I a nivell professional, quan ja tenia 17 anys, *La nit de Sant Joan*, de Dagoll Dagoll.

-¿Encara no tenia el cuquet del teatre?

-El tenia adormit. Estudiava Econòmiques i estava una mica marejat, perdut. Quan vaig vore *La nit de Sant Joan* em vaig quedar glaçat. S'ho passaven tan bé ells i nosaltres que vaig pensar: «Jo vull fer això». Trenta anys després he tingut la sort de revisitar l'espectacle, de treballar amb Sisa i Dagoll per a revitalitzar-lo en alguns aspectes.

-¿Per què el salt a la televisió?

-Jo crec que es un pas lògic, que havíem intentat amb anterioritat i no havia quallat. I quan finalment encetàrem una via de productes de ficció, d'humor, que arrancà amb *Autoindefinitos*, doncs trobàrem una porta oberta per a mostrar que hi havia una gent a València capaç de fer aquest tipus de productes i de connectar amb l'espectador. L'audiovisual permet una sèrie de coses que el teatre no dona.

Juanma Játiva

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Gramàtica zero**  
El millor ús amb  
la mínima gramàtica

**De Llorente a Marx**  
Estudis sobre l'obra cívica  
de Joan Fuster  
Pau Viciano



**Joan Fuster:**  
el projecte de normalització  
del circuit literari  
Vicent Simbor



**La batalla por Valencia,**  
una victoria defensiva  
Edelmir Galdón Casanoves



**Manual d'ús**  
de l'estàndard oral  
Josep Lacreu

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
PUBLICACIONS PUV

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ [publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Si 1962 ha estat considerat per la crítica *l'annus mirabilis* en la trajectòria de Joan Fuster, no menys «meravellós» sembla l'inici de 2012 si atenem a la proliferació d'actes commemoratius i de publicacions relacionades amb la seua obra. No debades, a l'aparició dels volums segon i tercer —*Assaig, I i II*— de la seua nova obra completa, editada per la Universitat de València i Edicions 62, cal afegir la publicació de dos nous volums de la Càtedra Joan Fuster de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana així com del catàleg de l'exposició «Joan Fuster. Nosaltres, els valencians. 1962-2012», que s'inaugurà el passat 16 de febrer al Centre Cultural La Nau de la Universitat de València. Especial atenció ens mereixen aquestes novetats, tant els volums de la Càtedra Joan Fuster com el catàleg de l'exposició, que commemora el cinquanté aniversari de la primera edició de *Nosaltres, els valencians*. De fet, aquestes publicacions ens apropen a l'historiador, l'intel·lectual compromés i l'amant de la música que fou Fuster, tres facetes distintes i alhora complementàries que palesen l'ampli ventall literari i cultural que desplegà al llarg de la seua vida.

Però aquesta efervescència editorial entorn de l'obra fusteriana no és fruit de la casualitat, ans al contrari, hi ha al darrere el bon saber fer dels membres de la Càtedra que, any rere any, han mantingut viu el llegat de l'escriptor. Així doncs, a la nòmina d'estudiosos que ja han publicat els seus treballs a l'emparedat de la Càtedra, s'hi sumen enguany Pau Viciano amb el títol *De Llorente a Marx. Estudis sobre l'obra cívica de Joan Fuster* i Josep Iborra, Joan Llinares, Xevi Planas, Vicent Torrent i Rafael Xambó amb les ponències corresponents a la VIII Jornada Joan Fuster, que se celebrà a Sueca l'11 de novembre de 2010, i que s'apleguen sota el títol de *Joan Fuster i la música*. Ambdues publicacions posen en relleu la importància de l'humanisme en l'obra de Fuster. I és que, en definitiva, els qui han sovintejat els seus escrits coneixen de primera mà que res humà no li era alié.

Bona prova del seu interès per qualsevol manifestació cultural i artística són les ponències aplegades al volum *Joan Fuster i la música*, en tant que esbossen un itinerari representatiu de la seua vinculació amb la música. En aquest sentit,

## Una modesta, però certa, efervescència fusteriana

convé recordar que una part gens menyspreable de la seua obra assagística, periodística, i també epistolar, parteix del fenomen musical —d'una manera més directa o més tangencial— com a element de reflexió i d'indagació artístiques. El volum s'obri amb la magnífica ponència «Joan Fuster, filharmònic» en què l'escriptor i professor de Filosofia —recentment desaparegut— Josep Iborra conjumina els seus coneixements de melòman experimentat amb les vivències musicals que compartí amb Fuster al llarg de la seua dilatada amistat. Així, al costat de reflexions que reconsideren les tesis fusterianes sobre la impossibilitat de connectar el llenguatge musical i el literari o de comentarisperspicaces sobre les seues filies i fòbies musicals, hi trobem anècdotes reveladores de la manera com Fuster «consumia» música en la seua privacitat. En la segona ponència, «Joan Fuster i la Nova Cançó», el periodista Xevi Planas apunta les principals directrius que determinaren la relació de Fuster, sobretot en la dècada dels seixanta, amb els integrants capdavanters de la Nova Cançó arreu del domini lingüístic català, mentre que en la tercera ponència, «Fuster entre cantautors», el professor de Sociologia i cantautor Rafael Xambó remarca el paper legitimador que conferí, en ple franquisme, la figura emergent de Fuster als cantautors que llançaven les seues incipients carreres musicals. La ponència té, a més, l'atractiu de la transcripció d'unes cartes inèdites que Fuster adreçà als cantautors Raimon i Maria del Carme Girau respectivament. En efecte, es tracta d'uns documents únics per a sospesar l'ascendència i la implicació de Fuster en els inicis de la cançó al País Valencià, però també són unes mostres impagables de l'excel·lent prosa que destil·lava la ploma de l'assagista en la seua correspondència. En la quarta ponència, «Joan Fuster i la música tradicional», el membre del grup Al Tall i musicòleg Vicent Torrent ofereix, a través d'un estudi dens i documentat, una visió ajustada i gens aquiescent dels

posicionaments fusterians sobre la música tradicional. I, en últim lloc, amb la ponència «La música i la cultura. Notes a la lectura d'uns articles fusterians», el professor de Metafísica Joan Llinares desenvolupa les implicacions de la música com a fenomen cultural en el pensament fusterià.

A més, com a colofó del volum, s'ofereix una selecció d'articles periodístics de Fuster en què s'aprecia la diversitat d'autors i gèneres musicals que entraven dins del seu camp d'acció, atès que, si bé hi trobem articles sobre músics tan dispars com Mozart o Brassens, també n'hi trobem sobre glòries valencianes pretèrites com Joan Baptista Cabanilles o més actuals com Raimon. En fi, Fuster en estat pur.

Resseguint el fil de les novetats editorials de la Càtedra Fuster, però ara en una temàtica diferent, l'historiador Pau Viciano s'ocupa en *De Llorente a Marx. Estudis sobre l'obra cívica de Joan Fuster* de la dimensió civil del Fuster intel·lectual que, en un insubornable exercici de llibertat personal, reflexiona no només sobre la situació històrica del País Valencià, sinó també sobre els principals conflictes polítics i bèl·lics del segle passat. És per això que Viciano reivindica la vigència del mestratge fusterià a pesar de l'existència dels «'nous' filòlegs, historiadors, geògrafs, economistes, sociòlegs i, darrerament, politòlegs dedicats —alguns potser obsessiònats— a refutar Fuster mig segle després de la publicació de *Nosaltres, els valencians* i a vint anys de la seua mort». En concret, en el primer capítol analitza la revisió a què Fuster sotmeté la Renaixença valenciana, una revisió que, segons Viciano, parteix de la «insatisfacció davant el caràcter subaltern de la llengua i la cultura del país, de la identitat regional autosatisfeta i del sucursalisme polític». Però, en Fuster, la revisió del passat no té cap altra finalitat, tal com es demostra en el segon capítol, que la d'explicar el present amb una actitud autocrítica per a perfilar els reptes de futur de la societat valenciana. És des d'aquesta perspectiva que Viciano connecta *Nosaltres, els valencians* amb els treballs historiogràfics precedents de Vicens Vives i de Pierre Vilar i alhora emfatitza el paper central de Fuster en el desvetlament de la consciència nacional dels valencians.

En canvi, els capítols tercer i quart matisen el filosemitisme i el marxisme de Fuster en el context de l'Holocaust i

de la Guerra Freda respectivament. En ambdós capítols, Viciano mostra el Fuster més intempestiu, un intel·lectual que, amb la lliçó apresada de Sartre, sap que la naturalesa de la seua contradicció l'obliga a comprometre's amb els conflictes del seu temps perquè són efectes de l'opressió dels desfavorits per la classe dominant i, en cadascun d'ells, es troba ell mateix oprimat. Menció a part mereix l'últim capítol en què es refuten les tesis de la «tercera via» sobre les incidències de la «Batalla de València», que marcaren la transició dels valencians, i que atribuïen el desencadenament del conflicte al radicalisme del nacionalisme fusterià. Enfront de la proposta tendenciosa de la «tercera via» de fonamentar la pau ciutadana en l'oblit del passat, Viciano aposta, en una actitud encomiable, per

mantenir viva la memòria dels fets tal com van ocórrer.

Per últim, ens fem ressò de la publicació del catàleg de l'exposició «Joan Fuster. Nosaltres, els valencians. 1962-2012», comissariada per Ferran Carbó i Francesc Pérez Moragón, de la Càtedra Joan Fuster, i Brígida Alapont, de la Casa Fuster de Sueca. El catàleg posa a l'abast del lector documentació inèdita conservada per l'autor que permet copsar el procés d'elaboració de *Nosaltres, els valencians* així com les dificultats que va patir amb la censura del règim franquista. A més, s'ofereix una selecció de ressenyes cronològicament immediates a l'aparició del llibre que deixen constància de l'èxit rotund que obtingué el llibre. I no menys important és la secció final del catàleg en què es dona a conèixer una part signi-

ficativa, i encara poc coneguda, del llegat material de Fuster, que conté peces artístiques, entre altres, d'Andreu Alfaro, Antonio Saura, Manuel Boix, Albert Ràfols Casamada, Antoni Tàpies, Joan Miró, Rafael Armengol, Artur Heras i Josep Renau.

En 1962 Fuster confessava a Josep Pla l'existència d'una generació universitària capaç de generar una modesta, però certa, efervescència que podria multiplicar-se si es disposaven dels mitjans adients. Cinquanta anys després, tot i que potser seguim sense comptar amb els mitjans desitjats, és innegable la vigència del llegat fusterià en una part considerable dels intel·lectuals de la nostra societat. Ara només ens cal la implicació dels lectors.

Salvador Ortells Miralles

## Històries quotidianes

Per literatura, en una de les concepcions més clàssiques, és una manera d'estilitzar la realitat, d'enfocar la vida quotidiana per a transcendir-la. Anna Lis s'estrena en aquest exercici, però ho fa amb l'habilitat i la saviesa d'algú que ja fa temps que treballa amb l'instrumental, sempre delicat i fràgil, de l'escriptura. Assagista d'interès en l'estudi de les relacions de gènere (seu és, per exemple, el llibre *Passió, revolta i pacte. Les cares ocultes de l'amor*), no li ve de nou publicar. D'aquí que el canvi de registre, la seua irrupció en la ficció, tinga una consistència d'autora experimentada que pot sorprendre els lectors.

*Les temptacions* és un recull d'una vintena llarga de relats que, tot i la seua autonomia, s'entrellacen en un argument general ple d'astúcia. L'autora se'ns presenta com una aficionada a la literatura que tracta d'aprendre els trucs de l'ofici en un d'aquells tallers d'escriptura que han proliferat en alguns cercles i en alguns moments. Esdevé, així, un personatge més dels seus relats i s'arrecera darrere les vacil·lacions i les quimeres d'una principiant. Es tracta d'un recurs que atorga unitat a un volum que, en cas contrari, corria el risc de la dispersió i dona

---

Anna Lis  
*Les temptacions*  
Edicions 96, La Pobla Llarga, 2011  
116 pàgs.

---

aixopluc a l'autora davant les seues hipotètiques inseguretats.

El segon element destacat del llibre és l'ús de la ironia. Un ús mordaç, molt efectiu per a desentranyar actituds i situacions i també quan es projecta en forma d'autoironia. Podríem dir, en realitat, que l'element irònic apareix amb la seua màxima potència allà on la narradora es fa protagonista i en les situacions que posen en qüestió les contradiccions i els fracassos de les relacions personals. Un altre tipus de recursos emergeixen en una part significativa dels contes, aquells que exploren la memòria de la postguerra, una

memòria amb ulls de dona i referències sentimentals procedents del cinema, la música o la mitologia cultural predominant. Són relats com ara «La mort de Manolete», «El secret de Gilda», o «Glenn Ford enamorat», amb característiques singulars dins el conjunt i que destil·len un afectuós reconeixement del coratge amb què les protagonistes van haver d'enfrontar unes circumstàncies penoses.

No són, però, els únics registres d'una col·lecció de relats que miren al present sense oblidar el passat i que apunten diversos camins. Hi ha també una descripció vitriòlica del món de l'ensenyament avui, així com històries sobre la maduresa, la soledat o la desorientació, o sobre com el temps desgasta les passions i la manera que tenen els sentiments i els records d'encarnar-se en cançons, en actors o en mites de la pantalla. «Sinatra» és el títol d'un dels contes més reeixits en aquest sentit.

Amb un llenguatge deliberadament accessible, d'aparença col·loquial fins i tot, Anna Lis exhibeix en *Les temptacions* una vena literària plena d'expectatives i de possibilitats.

Adolf Beltran 7

# Diàlegs inacabats: creativitat literària en temps de crisi

## La crisi en temps de literatura

Tot i que no se'n parla massa, les efemèrides són curioses i en alguns casos fins i tot simptomàtiques. Si més no, el fet que 2012 siga el segon centenari de Charles Dickens pot interpretar-se de maneres tan distintes com interessades. És paradoxal, doncs, que l'aniversari de l'autor anglès coincidisca, dos segles després, amb un dels períodes més crítics per a l'economia internacional. No obstant la commemoració, ens trobem sens dubte en un dels moments més complexos pel que fa a la sostenibilitat del nostre sistema, tocat de mort pels designis financers i especulatius que ens han conduït a aquesta fallida, més que monetària, ètica.

Hi ha a més, l'infal·lible fibló mediàtic, incansable a l'hora d'esbombar-nos les oïdes amb una allau de males notícies que, de tan escoltades, ja semblen un gènere periodístic en si mateix. Des de la terminologia borsària a l'enfocament apocalíptic de gran part de les publicacions especialitzades, la percepció dels ciutadans ja no assumeix amb seriositat el gruix d'aquestes informacions, probablement massa tamisades pel filtre intencionat dels emissors, sempre proclius a un catastrofisme modèlic, com de *thriller* nord-americà. De la corporació a l'administració, és clar, sols hi ha una passa i aquesta crisi, malgrat els seus dissemblants intervals, s'ha encarregat de subratllar encara més la curta distància que separa la dreuera.

Atesa la conjuntura, on queda la literatura dins de tot aquest maremànum? Possiblement, a mig camí entre la descreença i l'acció, entre la rèplica i el retrat. Al remat, i com assenyalàvem al primer paràgraf, res millor que el legat de Dickens per situar-nos al centre de la qüestió. Si fem una ullada als seus contes, a les seues novel·les, podem deduir que la cruesa de les penúries d'aleshores no podien quedar-se fora del context que guiava les passes d'uns protagonistes heroics, impregnats de misèria, però també d'un esperançador esperit de lluita. De la puixança de la seua crítica social —un

clar manifest contra l'estratificació de la societat victoriana— se'n podria parlar molt tot i que seria prou més escaient abordar l'opció personal de l'autor de Portsmouth a l'hora de decantar-se per l'èpica del *loser*: aquell dissortat personatge sense veu ni possibilitats de fer-se valdre dins un món amenaçador, salvatge.

Escriure en temps de crisi és, al cap i a la fi, un mecanisme més per fer front a l'adversitat. I això, evidentment, no calça solament en el marc de l'Anglaterra classista i famolenca del segle XIX, sinó també en aquest present nostre tan esbojarrat en què els bancs han pres les regnes dels governs mentre els polítics els picaven l'ullet amb complicitat. La impotència ciutadana, canalitzada adientment en moviments socials i accions coordinades, ha fet reviscolar moltes consciències, així com també ha ensorrat molts mites sobre la passivitat de la meua generació, injustificadament menyspreada, justificadament indignada.

Per a tots els que hem nascut en temps de bonança per passar després a abraçar la més descoratjadora de les

incerteses, escriure ha estat una eina fonamental a l'hora d'explicar (i explicar-nos) la crisi. I no em referisc solament a l'àmbit literari, sinó també a l'esclat de les xarxes socials: un interessant mitjà en el qual el llenguatge escrit i visual està experimentant mutacions plenes de possibilitats. D'altra banda, és ben anecdòtic el fet que qui ens batejà com a *generació perduda* fóra precisament Dominic Strauss-Kahn, anterior director del Fons Monetari Internacional i actual generador compulsiu d'escàndols. Ben mirat, no podria delimitar-se amb facilitat quina de les dues facetes del personatge és més controvertida o, filant més prim, immoral. El que sí queda clar és que la seua definició del que som guarda certes connotacions literàries. La generació perduda a la qual al·ludeix Strauss-Kahn, per contra, no és com la del 27 o la del 98, ni tan sols com l'homònim seguici que formaven llegendes com Hemingway, Steinbeck o Scott-Fitzgerald, emigrats a París des dels Estats Units poc abans de la Gran Depressió.

Per diferents motius, i per molt menys romàntiques raons, els membres de l'actual generació perduda també emigren a diari i sense l'excusa premonitòria d'una guerra. Descontents, traïts pel sistema que un dia els bressolà, ara sols cerquen un sou, un sostre i una mica de dignitat. Contar el que els ocorre, contar el que ens ocorre a tots plegats, és el camí més honest a l'hora de materialitzar la solidesa d'un testimoni de vegades punyent, tot sovint revelador, però sempre necessari. Si res més no, la literatura, a diferència dels mercats, és perdurable. Dickens parlava fa dos-cents anys de drets humans i laborals, de combatre la mediocritat de la injustícia social i de perfilar un futur més afa-lagador. Res no ha canviat, per tant, des d'aleshores: tants anys després, la literatura ens permet seguir reivindicant les nostres veus, les nostres històries, des de l'humil honestat del format escrit.





## Crisi i creació

Per molt que es digui que la necessitat esperona l'enginy, la veritat és que no hi ha cosa menys creativa que la d'haver-se de procurar el pa que un s'ha de portar a la boca. Per això cal desterrar definitivament la percepció idealitzada i bohèmia de la pobresa com a situació generadora de creativitat literària o artística. No disposar dels mitjans bàsics per a la subsistència, no poder pagar les factures a final de mes o no gaudir de cap tipus de certesa econòmica són realitats que provoquen un gran estrès i patiment del tot inútils i que mentalment ocupen espai, energies i temps. D'aquí que tradicionalment s'hagin dedicat a la literatura i les arts aquells que no experimentaven aquesta mena de preocupacions mundanes, els fills de les classes benestants. Per moltes biografies que tinguem d'escriptors cèlebres que treien punta al seu talent mentre passaven tota mena de penúries, la realitat és que passar gana no fa escriure millor, més aviat tot el contrari. La crisi econòmica no és bona per ningú, però és especialment negativa per al treball creatiu que es fonamenta en l'impuls vital per definició optimista. No dic que els creadors hagin de ser optimistes, però sí l'acte de crear. S'ha de creure en un futur millor ni que sigui de forma inconscient per emprendre el camí feixuc de la creació. Si més no s'han de tenir obertes les portes a l'esperança, l'esperança que allò que fem o bé millorarà en alguna cosa el món que ens envolta o bé serà un pal·liatiu per afrontar la vida mateixa. El pessimisme imperant en aquest dies de recessió econòmica és molt perillós i només pot ser positiu si el creador s'hi refugia precisament per defensar-se d'aquest ambient negatiu. Però deixant de banda aquesta influència diguem-ne anímica, el que resulta especialment contraproduent és la preocupació constant i generalitzada entorn de l'economia. Que tot, absolutament tot sigui analitzat i valorat en clau econòmica va en detriment de qualsevol valoració que es pugui fer del capital cultural,



intangible, invisible per als mercats financers si no és que es pugui comercialitzar d'alguna manera. Si els governs han de sospesar el que és necessari i el que és prescindible és ben fàcil que arribin a la conclusió que els béns culturals són un capítol perfectament retallable i que sotmetin les ànimes dels seus ciutadans a aprimar-se a base d'una dieta cultural espartana feta només d'aquells ingredients altament rendibles. I és clar, és evident que si no n'hi ha per menjar encara menys n'hi haurà per gaudir de l'art, però tot plegat és força més relatiu del que sembla. És precisament l'art una necessitat bàsica de la persona, no per subsistir físicament, però sí per sobreposar-se a les dificultats a nivell mental, intel·lectual i emocional. La creació literària, posem per cas, ha existit de sempre i és un bé immaterial que només recentment s'ha convertit en alguna cosa que es pot comprar i vendre. La literatura oral no es podia enregistrar, ni transaccionar però perdurava de boca a orella i de generació en generació sense cap tipus de suport físic. El que sí que ha existit sempre és la recompensa als creadors, el mecenatge, el pagament ni que fos

en espècies a aquells individus especialment talentosos que contribuïen al gaudi artístic del grup. Però al nostre món els escriptors viuen, si poden, d'allò que escriuen, dels llibres que venen o bé de les col·laboracions que fan en mitjans diversos. En alguns casos s'ha pogut rebre alguna subvenció, mecenatge nacional, però en general les partides dedicades a la creació artística són minses i a repartir entre molts. I si la situació ja era prou fràgil just abans de la crisi, una situació en què només uns pocs podien permetre's el luxe de viure exclusivament del que escriuen, ara el panorama s'ha tornat encara més incert. No es tracta només de la crisi econòmica, també hi conflueix, en aquest moment, la crisi del paper. Des de l'aparició d'Internet que s'ha vaticinat l'extinció gradual dels diaris en paper i ara ja es parla dels llibres impresos. Qualsevol diria que estem assistint a un debat diguem-ne de civilització, un diàleg entre un model antic i un de nou, que estem en un conflicte relacionat amb el progrés. I sí, el progrés tecnològic determina aquest conflicte, però en realitat no hi ha debat, no s'enganyin, el que hi ha és un estira i arronsa entre grans corporacions: les tradicionals que comerciaven en paper i les noves que, amb unes campanyes de publicitat agressives i emparant-se precisament en el progrés, volen imposar el consum dels seus aparells, no pas el de la cultura. Personalment és una situació que em preocupa i crec que comportarà unes pèrdues que ben aviat no sabrem recuperar. Si la literatura oral s'ha perdut per ser considerada de segona, de poca categoria, poc moderna i per no ser comercialitzable, no m'estranyaria que en un futur proper descobrim que el gaudi literari sigui encara més car ja que no podrem tenir accés als nostres propis llibres si no disposem de l'aparell pertinent. Serem, així, més depenents que mai del suport i menys lliures per triar el contingut, per molt que ara, a les beceroles d'aquest procés, ens vinguin tot el contrari.

Felip Tobar (Bellreguard, 1975) publica amb *Ribera de boires* la seua primera novel·la, amb la qual crea una història rocambolesca on la imaginació és la protagonista principal. Editada per l'editorial Tria, defensora d'un projecte cultural engrescador que aposta per les noves veus i per una literatura innovadora i de qualitat.

Alimara és un poble menut ubicat en algun lloc de la Safor. Oriol Ribera, conegut popularment com «el penjat» és un adolescent que parla amb el seu avi afusellat a la Guerra Civil de qui ha heretat la gavardina que vesteix. Somia despert, sense distingir entre allò vertader i la imaginació, excèntric, particular i amb un naixement —diguem-ho així— poc convencional, envoltat de misteri, on el més fàcil haguera sigut morir ofegat pel cordó umbilical. En un espai intermedi entre la realitat i els somnis, té la capacitat poc habitual de transcendir. Serà l'encarregat d'investigar un munt de fets estranys que comencen amb el segrest i assassinat de la seua millor amiga, Alba Romer, en circumstàncies ben estranyes. La visualització d'un misteriós CD fa que comence la intriga.

*Ribera de boires* és una novel·la juvenil poc corrent, defuig els tòpics del gènere adolescent barrejant realitat i ficció. Oriol Ribera perd la seua millor amiga i mitjançant una troballa inesperada s'endinsarà en una trama plena de perills. S'entestarà a resoldre el cas amb l'ajuda d'amics, un forense i un periodista. La novel·la està plena de persones que no són el que semblen, la

## Ribera de boires: originalitat i atreuiment

Felip Tobar  
*Ribera de Boires*  
Tria llibres, Barcelona, 2011  
266 pàgs.

història soterrada d'un poble on ningú coneix vertaderament ningú i tots tenen molt a amagar: una secta vigent des de temps immemorials, encaputxats, persones que han viscut molts segles, accidents virulents, sang a borbollons, una xarxa de tràfic d'òrgans. Fets llunyans, intrigues i fantasia. Visions, dosis d'onirisme, girs inesperats. Una trama molt ben elaborada, un ritme trepidant estructura aquest llibre, destinat a un públic prest a descobrir nous camins i que deixi de banda la idea preestablerta de novel·la juvenil. Un trencaclosques sostingut que fa submergir-se el lector en una història on res és el que sembla i amb un final ben obert.

La novel·la agafa com a pretext un assassinat, etern tòpic novel·lístic, per inserir-nos en una trama sòlida, de vegades sagnant, amb elements violents que insinuen els misteris d'un poble ple d'històries enllaçades, amb un rerefons tenebrós. Misteris irresolubles, fotografies comprometedores, apel·lacions a

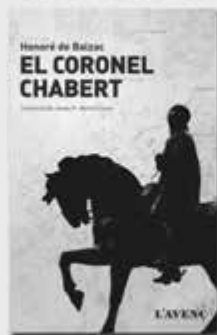
cultures ancestrals: l'illa de Pasqua, rapa nuïs, homes ocells, runes. Alfabet d'abans de Crist, rituals d'iniciació a l'edat adulta, indis navajos, aborígens del desert australià, pirates, moriscos, republicans valencians. La força del tel·lurisme i el pes de la història està present en tot el llibre, fent d'Alimara un indret màgic i ben peculiar on tot és possible i tot està per descobrir. Però no és una màgia que es perda en contrades remotes. També apareixen picares d'ull a la nostra cultura, al nostre àmbit específic: les figures de Ramon Llull, mossèn Pere Joan Porcar, la traducció del Peter Pan d'Enric Martínez Ferrando i les Rondalles Valencianes.

Felip Tobar construeix un corpus ple de vivesa amb històries juxtaposades i una alta dosi de tensió: no estem al davant de la típica història d'adolescents amb el consabut final amorosid. És una obra molt ben construïda amb el fil conductor de la imaginació del personatge principal. La realitat supera la imaginació? En aquest cas no. O almenys per «el penjat» no és així. Un seguit d'escenes irrealistes que esdevenen vertaderes a dintre seu, és a dir, la levitat i la màgia de la imaginació. Una successió de fets només percebuts per ell, i que deu encabir, tirallongues de conceptes llunyans i imaginaris que prenen cos en Oriol Ribera, «el penjat». Perquè no sempre el sol dissipa la boira i menys en aquesta *Ribera nvolada*.

Carles Alós Moya

## L'AVENÇ, La teua revista, els teus llibres

Sèrie Literatures



Sèrie Història



Segons Martin Amis, el primer deure d'un escriptor és declarar la guerra contra el clixé, no deixar-se entrapar pel lloc comú, no repetir allò que s'ha repetit mil cops, evitar la facilitat letal de l'escriptura en motlle. Empar Moliner és tota una experta plantant cara als clixés, subvertint-los, destrosant-los. Tant als articles de premsa com als contes i novel·les, Moliner ha convertit l'escarni del tòpic i la subversió del clixé, a còpia d'una mordacitat sense clemència, en un tret marca de la casa —tot i que també és cert que, segons com es facin, l'escarni del tòpic i la subversió del clixé ja són, en ells mateixos, un tòpic i un clixé.

En aquest sentit, *La col·laboradora* és una novel·la cent per cent Empar Moliner. Hi ha l'humorisme àcid i l'afany per defugir el gregarisme que tant la caracteritzen. I hi ha, també, la descripció i l'exploració burletes i irreverents de dues de les bèsties negres més recurrents en la seva obra: el pijoprogressisme tronat i arrogant que va dominar la Barcelona —i, en part, l'Espanya— de principis del segle XXI i les ximpleries fàtues del món literari. La frivolitat patèticament sublimada, la hipocresia imbecil·litzant de la correcció política i el cinisme més descarat: vet aquí els trets bàsics d'aquests dos mons filtrats per la mirada de Moliner.

Prenent com a punt de partida la

## Salfumant contra els clixés

---

Empar Moliner  
*La col·laboradora*  
Columna Edicions, Barcelona, 2012  
317 pàgs.

---

idea d'una escriptora actual que ha d'escriure un llibre sobre un esdeveniment tràgic ocorregut durant la Guerra Civil espanyola —un dels tòpics literaris per excel·lència de la darrera dècada, sobretot gràcies a l'èxit de *Soldados de Salamina*: un tòpic que, a *La col·laboradora*, apareix capgirat i ridiculitzat de la manera més delirant i desmitificadora possible—, Moliner construeix una novel·la divertida però també cruel. A diferència de tantes novel·les suposadament serioses de tema o argument similar, aquí l'èpica no existeix, el dramatisme sempre està matisat per les ridiculeses i les vulgaritats de la realitat, les bones intencions tenen gairebé sempre un rerefons cru, egoista i amoral, i els despropòsits i les casualitats més penoses són els ressorts que fan moure el món.

Jonathan Franzen sol recomanar escriure sempre les novel·les en tercera persona, excepte en aquelles rares ocasions en què una veu en primera s'imposa amb tota la seva singularitat. A *La col·laboradora*, la veu de la protagonista i narradora és prou singular per sostenir sense problemes tot el pes del relat. Excocainòmana, alcohòlica i cirròtica, divorciada i mare amantíssima però més aviat poc eficient, i amb aspecte de «prostituta maternal, d'aquestes que et fan i et deixen fer de tot però, en acabat, també et preparen uns ous ferrats», Magdalena Rovira es guanya la vida fent de negra literària, escrivint «llibres pràctics» i «biografies de personatges no gens memorables però sí molt coneguts». La novel·la ve a

ser la història, contada a un interlocutor que només a la fi sabrem qui és, de la participació de Rovira en un llibre impulsat per la Conselleria de Cultura i per la Comissió de la Memòria Històrica.

A la galeria de personatges, és clar, no hi ha falta ningú. Hi ha l'agent literari sense escrúpols, l'escriptor fatu i fracassat que està ressentit contra el món perquè creu que no se'l valora tant com es mereix, l'hispanista britànic especialitzat en la guerra civil, la «progre» il·lusa que només s'embolica amb homes que no li convenen, la dona amb vocació de previuda d'escriptor, els responsables institucionals que es comporten com hienes... Amb tot, el gran mèrit de Moliner consisteix a mostrar caricaturescament els aspectes més ridículs i patètics dels seus personatges però, alhora, no deshumanitzar-los, no convertir-los en uns éssers grotescos que només ens causen indiferència o ràbia perquè se'ns apareixen com uns simples titelles imbècils. Quant a això, Moliner sembla haver après la lliçó d'aquella obra mestra del realisme satíric titulada *La foguera de les vanitats*.

Despietada i molt intel·ligent, escrita en una prosa endreçada, elegant i carregada d'enginy, *La col·laboradora* és una molt bona novel·la.

Pere Antoni Pons



*Abandonar-se a la passió* és un títol que apunta a la hipèrbole romàntica i que, tanmateix, funciona de contrapunt del que trobem en l'interior d'aquest conjunt de relats: més propers a la descripció de la malaptesa de les relacions que no als arravataments romàntics de la novel·la decimonònica. Fins al punt que, en tancar el llibre, hom té la impressió que hi ha poc d'amor en aquests relats i que la capacitat d'estimar dels seus personatges i del món que els envolta està força minvada. En realitat, Hiromi Kawakami (Tokio, 1958) més que la descripció de la poca destressa dels amants a l'hora d'examinar les seues relacions, s'aventura a expressar la proximitat entre la bellesa i l'horror: vuit relats que es concentren en recrear les diferents formes de fatalitat que frustren les expectatives de felicitat dels amants. Vuit relats sobre l'amor i el desamor en tots els seus graus, apassionat i punyent, màgic o decadent. I Kawakami ho fa amb un lirisme delicat i gens efectista. La presència continua de referències al món dels sentits ens dona l'estranya sensació que aquests relats oloren i fan gust. Una consistència sensorial que aviat es converteix en una reminiscència vaporosa, però que és difícil d'oblidar. I és que l'estil de Kawakami és

## Paraules essencials per a parlar d'amor

---

Hiromi Kawakami  
*Abandonar-se a la passió.*  
*Vuit relats d'amor i desamor*  
 Traducció de Marina Bornas Montaña  
 Quaderns Crema, Barcelona, 2011  
 122 pàgs.

---

d'una gran finura narrativa i delicadesa, amb un domini espectacular dels temps i les el·lipsis.

En *Abandonar-se a la passió* el lector assisteix a aproximacions d'ànimes solitàries i, en alguns casos, violentades. I és que si hi ha dues qüestions recurrents en aquests vuit relats són la violència —de vegades física i altres psicològica— i la solitud, encara que s'estiga en parella. El sexe barrejat amb violència és un recurs que Kawakami repeteix en

diferents contes, tot transformant els encontres sexuals en conteses entre dos cossos: «Tots som dignes de compassió», exclama un personatge a l'hora de justificar la seua tendència a referir-se a la seua amant com a «Pobreta», un gest d'aparent compassió que no li impedeix traspasar límits de violència en el sexe.

En «Pluja fina», l'amor és poc més que un passeig o un record imprecís. En «Abandonar-se a la passió», l'amor és una fugida, una manera de deixar enrere un llast d'insatisfaccions. Potser la història més impactant siga la dels dos fantasmes que una vegada van ser amants en fugida i que ara viuen en un món que els resulta alié. Però fins i tot els relats en apariència més quotidians —dos companys de treball que sopen junts en un indret remot, per exemple— tenen alguna cosa màgica, gràcies a aquestes atmosferes que tan bé construeix l'autora. Hiromi Kawakami ens meravella amb la capacitat de desentranyar els sentiments més senzills, per això, els més complicats d'eleva a la literatura. Ho aconsegueix, però, amb paraules essencials i un punt de vista femení insòlit i sovint políticament incorrecte.

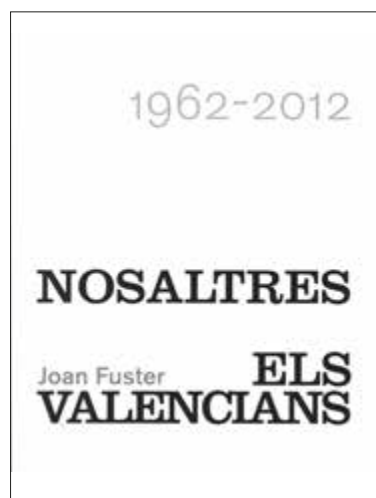
Alicia Toledo



*De Llorente a Marx. Estudi sobre l'obra cívica de Joan Fuster*  
 Pau Viciano



*Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*  
 Vicent Simbor



Catàleg de l'exposició  
 1962-2012  
*Nosaltres els valencians*  
 Joan Fuster



## De camí a Mirmanda, una afrontera d'oportunitats

Corrien els anys vuitanta i França s'anava preparant per a celebrar el bicentenari de la Revolució. A les escoles s'alimentaren les classes d'història i de sentiment nacional relatiu a la República. Era l'ocasió per a fer emergir qüestions relatives als límits naturals de l'Estat, o bé a l'existència d'enemics tradicionals esdevinguts aliats. El cas alemany era i seguia sent el més elemental. De gran enemic passà a ser l'amic privilegiat en l'eix europeu. Però per a mostrar aquesta necessària pau i l'absurditat de la guerra, molts van ser els professors —segurament induïts— que van apostar per la gran pel·lícula de Stanley Kubrick *Paths of glory*, amb un fantàstic Kirk Douglas representant a un coronel francès durant la Primera Guerra Mundial, com si l'estela estètica americana fes oblidar que els qui actuaven i parlaven no eren francesos sinó individus transatlàntics. El film on el turó de les Formigues representa amb més força que cap altra l'estandart del nacionalisme francès a ultrança, o el «morir per França o contra França», no es visualitzava en cap cas com un motiu de representació de la construcció col·lectiva nacional per la força, sinó pura i simplement com una evocació pacifista.

L'anàlisi de Kubrick cobreix sens dubte la inhumanitat de la lluita humana en nom de causes «superiors», però en aquest mateix sentit, dibuixa magistralment els elements bàsics de la República francesa, uns elements nacionals que passen pel respecte dels ordres, fins i tot si aquests van contra-natura. De fet, la mateixa crítica que es va fer als soldats alemanys des de França quan aquests van accedir a seguir Hitler unes dècades després. Així, la *inacció* dels soldats francesos davant unes ordres absurdes i suïcides «en nom de la República» fou castigada amb la mort d'uns quants soldats, que al final de la guerra foren milers, per oposar-se a les ordres o per simplement no entendre-les, per parlar una altra llengua que la francesa en aquell moment —la qual cosa solucionà la mateixa guerra i l'escola nacional: França serà una, monolingüe i monoreligiosa des d'un punt de vista de sistema polític. Kubrick fa parlar els avaladors de l'Estat francès: «És una taca a la bandera francesa. S'hi llença l'honor de tots els homes, les dones i els nens de la nostra nació». El

coronel Dax —Kirk Douglas—, que només podia ser el «bo», respon dient que l'atac no taca per a res l'honor de França i que no desacredita els combatents de la nació, al revés, critica el consell de guerra per ser una paròdia. Bé, una paròdia que es fa obeir fins a les seves darreres conseqüències. L'escena de l'afusellament dels acusats, tot plorant i caminant lentament venint d'un gran edifici històric militar francès, passant entre les esquadres armades i tocant el tambor, arribant a les estakes on els lligaran mentre passen sota dues grans banderes tricolors de França, es clou amb un «en nom del poble francès». Tota aquesta posada en escena real es feu per a crear deures, respecte i ordre de la nació sobre la gent, que no és res comparat amb l'estructura nacional d'un Estat com el francès. I d'això, els mestres de la República dels anys vuitanta, i encara avui dia, no n'expliquen res. Les fronteres mentals, els seus buits intel·lectuals, són la necessària condescendència i arma còmplice per a enfortir les fronteres de la República, tant durant la Primera Guerra Mundial com durant els períodes de govern posterior. I si no, com es poden comprendre els discursos de Nicolas Sarkozy sobre les fronteres de França enfront d'Europa? En plena campanya electoral presidencial, evocar la religiositat nacional de les fronteres sembla un element de guany de vots encara al segle XXI.

Quan el 2006 es va estrenar una altra pel·lícula, *Mi mejor enemigo* (Alex Bowen), es podia pensar que això de la defensa a ultrança de les fronteres rectilínies, curves o ovalades, dels estats era simplement carn de l'absurd. La Pampa projecta les esclatxes dels nacionalismes d'Estat en la conservació de metres quadrats. Xile i Argentina burxaren els seus militars en un mar de ridículs enfrontaments que, en el film, els porten a reflexionar sobre la natura-

litat d'aquelles fronteres i de la mort per la causa nacional. Però bé, a voltes la realitat supera la ficció, i si no que ho diguin als militars que, enviats pel ministre del Partit Popular, Federico Trillo, van haver de «recuperar» l'illot de Perejil —o Laila— davant l'ocupació marroquina. Les pedres són a l'ordre del dia de la integritat nacional. Què passaria si una pedra de Montserrat fos «segrestada» per un egipci de visita al país? Quina seria la reacció del ministre de torn? En tot cas, la inviolabilitat de les fronteres sembla ser encara una qüestió de dret en primera línia de foc. De fet, així ho entenen encara molts estats europeus malauradament, i contràriament a les tendències i recomanacions d'Europa de les darreres dècades, i així projecten també la seva sobirania tots aquells territoris preexistents i els que volen afirmar-se com a nous. Fa pocs dies, amb la revolta militar de Mali, el nord ha quedat en mans dels tuaregs que han aprofitat per proclamar el nou Estat d'Azawad, i com no, insistint en la «inviolabilitat i sobirania de les seves fronteres».

Pedres, fites, discursos, música i molta estimulació de política demagògica i populista es troben en l'arrel dels constructors de separacions polítiques. I tant aquells que les defensen com a símbol de la integritat nacional, com aquells que elogien el seu contingut de llibertat enfront del veí no democràtic, alimenten el règim de les fronteres. En aquest sentit, les frontisses construïdes des de l'interior, tant des d'un punt de vista polític com econòmic, cultural com paisatgístic, són les disfuncions involuntàries dels estats i les seves sobirania. Això és Mirmanda, un projecte de persones i d'idees nascut a cavall de fronteres estatals i portat a terme amb idees i voluntat de país, que se suma al discurs de les *afronteres* a Europa. Amb sentit i realitat, Mirmanda construeix una mirada alternativa a les administracions, als cànons culturals i polítics, simples servidors del règim polític del moment. Mirmanda és una revista, un grup de reflexió obert, un espai de publicació comú Afers-Mirmanda, un present i un futur on la raó de ser no és el servei a les fronteres d'un antic o d'un nou Estat, sinó les lletres de la lògica sociocultural.

## Com un univers

---

Imma Monsó  
*La dona veloç*  
Planeta, Barcelona, 2012  
382 pàgs.

---

*La dona veloç*, la sisena novel·la d'Imma Monsó, guardonada amb el darrer premi Ramon Llull, amplia i consolida les constants del seu particular univers literari. Hi ha, de nou, personatges maniàtics com la Nes, la protagonista, una psiquiatra obsessionada per aprofitar el temps. Hi ha també una sòlida construcció narrativa, que remarca el caràcter convencional de la novel·la per mitjà del joc amb el punt de vista. Així, en el capítol preliminar escoltem la veu de la Nes —«Si m'estimo tant can Bach...»— i, a continuació, en el capítol primer, trobem un narrador en tercera persona —«Tenim al davant una dona alta i prima (la dona que s'estima can Bach)»—, que cedirà la seua veu a la de Nes ens els capítols parells. En aquests, serà ella mateixa qui farà memòria sobre el seu passat familiar; en els altres, assistirem al seu conflicte amb el temps i la velocitat. La família és un dels dos grans temes de la novel·la, representada per can Bach, la casa pairal de la protagonista, un espai bell, ben bé mític, encara que contradictori. L'altre, clar, és el temps, del qual la Nes, víctima de la seua obsessió, se sent fora: «ella també serà, si continua així, foragitada del temps, expulsada en vida d'aquest temps que un dia tant va desitjar apropiarse». Més encara, a cavall d'aquests dos temes, *La dona veloç* reflexiona sobre la identitat, sobre allò secret —i allò inconfessable— que amaguem totes les persones.

Des d'un punt de vista narratiu aquesta reflexió serveix per a crear una intriga molt ben embastada, fonamentada en indicis que, de manera gens invasiva, conviden el lector a explorar les zones d'ombra que hi ha en aquesta família estrambòtica i, sobretot, a de-

manar-se fins a quin punt la perspectiva de la Nes es correspon amb la veritat dels fets. Uns fets, d'altra banda, amb una poderosa dimensió tràgica: hi ha la vellesa, la decrepitud, la mort, el suïcidi, la soledat o l'addicció, però tot apareix sense violències argumentals i sempre amb una certa ironia. A això contribueixen, no cal dir-ho, les arbitrietats dels personatges, la seua resistència a les convencions generals, que són substituïdes, amb una facilitat que fa feredat, per normes pròpies. En aquest punt *La dona veloç* s'assembla molt a *Com unes vacances*; com en aquell cas, ens espanta a preguntar-nos si, en realitat, nosaltres mateixos no demem estar sotmesos a la mateixa classe de convencionalismes. Però a diferència d'aquella novel·la, ací els personatges tenen un pes moral més greu, a la manera d'*Un home de paraula*, com si en efecte pogueren adquirir una presència que transcendira la literatura. És el cas d'U., un jardiner que viu al costat de can Bach i que té una gran amistat amb la família, basada, en gran mesura, en el seu caràcter jovial i conversador, en la seua saviesa i generositat. Més tard, en el capítol vint-i-sis, quasi al final de la narració, sabrem més coses sobre aquest i altres personatges i ens podrem qüestionar, per exemple, el sentit dels qualificatius que li acabem d'atribuir.

Aquest capítol sorprén i fins a cert punt incomoda. No en podem desvelar cap detall, però sí que podem afirmar que conté un diàleg llarg i bell que arreplega la major part dels temes de la novel·la i que culmina i resol molts dels fils narratius. En un primer moment, pot parèixer que s'hi suggereix una lectura massa tancada de l'obra, però probablement, se'ns anima a fer un pas més en la reflexió sobre la construcció novel·lística: si sembla que tot lliga és precisament perquè estem davant d'una novel·la, és a dir, d'una ficció, un dels pocs espais on el sentit i el decurs de l'experiència poden encaixar a la fi. Això si obviam que la intriga es resol en aparença gràcies al punt de vista inèdit d'un dels personatges, que tot just descobrim, i que, en el darrer capítol, reapareixen, amb una subtileza tan irònica com amarga, alguns dels conflictes que havíem donat per acabats.

Gonçal López-Pampló

## Sobre Alícia en un altre món de meravelles

---

Marina Espasa  
*La dona que es va perdre*  
Barcelona, Empúries, 2012  
243 pàgs.

---

Una citació de *L'home que es va perdre*, de Francesc Trabal, funciona de llinard per a endinsar-nos en la primera novel·la de la periodista i crítica literària Marina Espasa, advertint-nos que, en les pàgines que hi segueixen, realitat i fantasia es mesclen i desacrediten la capacitat representativa de la versemblança, convidant-nos a viatjar, amb aquesta moderna i decebuda Alícia, per un món subterrani i al·legòric a la recerca de coses perdudes, com ara una infantesa feliç o un amor jove i apassionat ofegat per la rutina i l'avorriment.

La novel·la es divideix en tres parts, alhora seccionades per minúsculs capítols no numerats amb títols temàtics. La primera, «El topògraf», se centra en un talp que es transforma en humà quan emergeix del seu món per a espiar els homes i planificar, amb els generals talps, la invasió de la superfície terrestre. La segona part duu el títol de la novel·la, «La dona que es va perdre», i relata el viatge d'Alícia, l'arquitecta enamorada del talp humà, a la recerca del seu amant a l'altra banda de la realitat. La tercera, «El fil de l'Alícia», relata la vida d'aquest personatge quinze anys després del moment en què s'inicia la novel·la, punt temporal on ha aterrat després del seu viatge, desorientada i sense memòria.

Amb un aroma al realisme màgic caldersià i a distopies futuristes on els protagonistes proven de trobar-se a si mateixos, la novel·la està plena de referències intertextuals que, juganeres, es combinen amb dures crítiques a la societat contemporània, on la identitat diluïda entre la massa només es conserva en les quatre fotos de les antigues màquines que, com la de la coberta del llibre, et recorden qui ets —i

## D' homes i monstres

---

Sebastià Alzamora  
*Crim de sang*  
Proa, Barcelona, 2012  
278 pàgs.

---

qui són els que t'arrelen al món— uns minuts després de les monedes i els flaixos. Obres com la de *Trabal*, ja esmentada, i també la de Lewis Carrol i *La rosa porpra del Caire*, de Woody Allen, serveixen d'inspiració per a descriure la història d'una dona que ha vist passar els anys de la trentena i part de la quarantena com en un somni, sense adonar-se'n, preguntant-se qui són els que l'envolten i què ha sigut de la seua llibertat, de les seues il·lusions, del «món irreal, romàntic, impossible de mantenir» (p. 210). El viatge al reialme dels talps, «tan ple de zones fosques i de miops vitals» (p. 101), sembla una al·legoria de la vida rutinària i confusa del món dels homes, d'on la protagonista fuig per a buscar un amor impossible que retorne una espurna d'emoció a la que es considera una vida normal, feta «de vacances pagades, d'ambicions embarrancades en sofàs de menjador, d'adults carregats de feina, de punyetes i de romanços, de manies i d'amargors, de desesperances i de mals humors» (p. 233). La crisi econòmica, les humorístiques al·lusions a la corrupció política i el creixement desmesurat de les ciutats, devorades per l'especulació immobiliària; la nostàlgia de la casa i el paisatge de la infantesa. Són pinzellades de realitat que es combinen amb el seu equivalent oníric, absurd, en què un topògraf amb ulleres de pasta és la nova versió del conill blanc que Alcía, esdevinguda una nena de deu anys després de travessar una pantalla de cinema, acaça sense descans de la mà d'una àvia talpa que duu el mateix nom que la real, i els empleats de l'Ajuntament que vigilen la ciutat per evitar una possible invasió de talps tenen màquines on poden canviar de sexe durant un dia.

Per a entendre la novel·la cal relativitzar la nostra percepció de la realitat: «és una qüestió d'adequació de la mirada» (p. 21). Es tracta de distingir, com en un quadre tridimensional, la imatge que s'oculta sota el caos aparent. Una proposta molt interessant, amb un humor subtil, que convida a reflexionar sobre l'estil de vida de la societat actual i a valorar quantes renúncies quotidianes implica dur una vida normal, i quina és, si n'hi ha, l'alternativa.

M. Àngels Francés

La darrera novel·la de Sebastià Alzamora torna a incidir en un camp tan abonat en les lletres catalanes com és el de la Guerra Civil. La profusió de novel·les que recentment han pres la contesa espanyola i els anys posteriors com a motiu argumental és tan gran que bé caldria una posada al dia del volum que Josep Faulí li va dedicar el 1999. A les obres canòniques caldria afegir-hi ara una nodrida nòmina, que hauria de comptar amb noms tan rellevants com Emili Teixidor (*Pa negre*, 2003), Jaume Cabré (*Les veus del Pamano*, 2003), Carme Riera (*La meitat de l'ànima*, 2004) o Ferran Torrent (*Bulevard del francesos*, 2010), per no citar les aportacions igualment importants de Lluís Anton Baulenas, Vicenç Villatoro, Toni Cucarella, Francesc Bodí, Joaquim G. Caturla o Valentí Puig, que acaba de publicar *Barcelona cau*, visió gens complaent dels darrers dies de la guerra. Dins d'aquest dilatat i divers corpus d'obres, *Crim de sang* ocuparia un lloc particular: el dels que prenen aquest convuls període com a pretext per a les seues fabulacions, per al pur joc literari. Això resulta evident si considerem que la major part de les obres dedicades a la Guerra Civil i les seues seqüeles contenen un marcat caràcter ideològic, en què la voluntat de denúncia de les injustícies comeses per l'exèrcit i el règim franquista ocupa un lloc preponderant. Se situen doncs, per usar l'etiqueta popularitzada en els darrers temps, dins del moviment de la memòria històrica. Després, la qualitat de cadascuna dependrà de la major o menor perícia de cadascú per a bastir un artefacte narratiu convincent. En el cas de la novel·la que ens ocupa, aquest discurs ideològic resta reduït al

mínim, i en qualsevol cas és posat al servei d'un relat en què allò principal és entretenir de manera intel·ligent el lector. Per tal d'aconseguir aquest lloable fi, Sebastià Alzamora recorre a gèneres tan populars com el policíac i el gòtic. I en aquest punt em ve a la ment el nom de Carlos Ruiz Zafón i la seua embafosa *L'ombra del vent*. I no pas perquè *Crim de sang* siga embafosa, ans al contrari, resulta de molt bon pair, però sí pel que totes dues novel·les tenen d'agilitat fabuladora, d'ambientació barcelonina i de recurrència a la literatura de consum. Tot seguint aquesta veta, fora més just relacionar-lo amb escriptors de més ambició literària, com ara Eduardo Mendoza, o amb d'altres com Joan Perucho, amants del fantàstic i de l'erudició històrica. És doncs de l'empelt de la literatura d'entreteniment i de la temàtica de la Guerra Civil d'on neix l'originalitat de la proposta de l'escriptor mallorquí, que es fa palesa ja en el seu inici, focalitzat ni més ni menys que en el monòleg d'un vampir. O d'algú que creu ser-ho. Un vampir, a més, que confessa haver-se cobrat recentment dues víctimes. De la investigació d'aquests crims en el context de l'estiu del 1936 se n'ocuparà el comissari Gregori Muñoz, posseïdor dels atributs més reconeixibles del gènere negre. Una de les víctimes del suposat vampir és un germà marista que romania amagat en una pensió del carrer Ferran, tot fugint de la persecució dels anarquistes. I és precisament el món eclesiàstic i el de la FAI, amb el brutal Departament d'Investigació en primer terme, els que adquiriran un més gran protagonisme a l'obra. El treball de documentació, tant en aquests camps com en la resta de l'obra, està molt ben metabolitzat en la trama. Al fil de les investigacions del comissari apareixen de manera recurrent una sèrie de temes on s'endevinen els veritables interessos del novel·lista, i entre tots aquests, n'hi ha un que es repeteix significativament: el de l'existència d'una part monstruosa en l'ésser humà. El monstre humà emergeix col·lectivament en temps de guerra, i adopta al llarg de la novel·la diverses formes: el vampir, l'autòmat, el fanatisme religiós o anarquista... I deixem-ho ací, que no vull xafar-li la guitarra al possible lector.

Ximo Espinós

Si algunes novel·les de Jordi Coca, com ara *L'emperador* i *Sota la pols*, eren novel·les d'iniciació, *En caure la tarda* ens situa de ple en l'espiral del final. El protagonista, Miquel Gironès, un home de 64 anys, gros, amb dificultat de moviments, arriba a casa un divendres de vesprada, tanca la porta i es troba amb el seu univers: esgotament, solitud i hores per endavant. Plou a bots i barrals. És una mena de Robinson urbà enmig d'un oceà de formigó amb un rerefons camusià. Una casa neta però desordenada, d'un home que l'habita, però no la viu. Hi vegeta. És un món a la deriva. Era un home corpulent; ara és un home deixat, una caricatura del que va ser, un personatge aclaparat per la buidor, sense ganes viure, però tampoc hi vol renunciar. S'ha volgut donar a algú i no ha sabut, vol reaccionar però es manté quiet. Es dol de la indiferència seua i la dels altres. Tracta de dormir i no pot. El temps es dilata, l'espera es fa llarga i no sap ben bé per a què. La novel·la registra els sentiments equívocs, els moviments i decisions que Miquel Gironès trama a cada moment. En aquest estat la memòria sorgeix i el seu cervell, com un pèndol, va del present a estadis distints del passat, que constaten canvis constants d'ànim. En la seua grisor, el passat és un recer i suport —sobretot la dona, morta fa un grapat d'anys en un accident, i la figura del pare.

El protagonista és comissionista, fa d'intermediari en diversos negocis, però sense saber amb claredat què ha fet. Sabem que ha treballat en el ram del tèxtil, però poc més. Després tingué un soci amb qui viu dies d'esplendor, moment en què li plouen els diners a cabassos, però no se n'acaba de refiar. Les dades que en dona són confuses, per no dir fosques. Parla de la ruta del sud, de negocis poc nets, per no dir-ne gens, un d'ells lligat a la transacció de carn femenina i jove. Finalment torna al treball en solitari. A causa dels canvis del món econòmic i al fet de no acabar-s'hi d'adaptar, les coses no li rutllen massa bé. L'altre eix és la vida sentimental. Els dies de plenitud van lligats a la dona, tot i el punt negre de l'avortament. Tot se n'anà en orris amb l'accident. Les altres temptatives

## Les ambivalències d'un home corrent

---

Jordi Coca  
*En caure la tarda*  
 Edicions 62, Barcelona, 2012  
 222 pàgs.

---

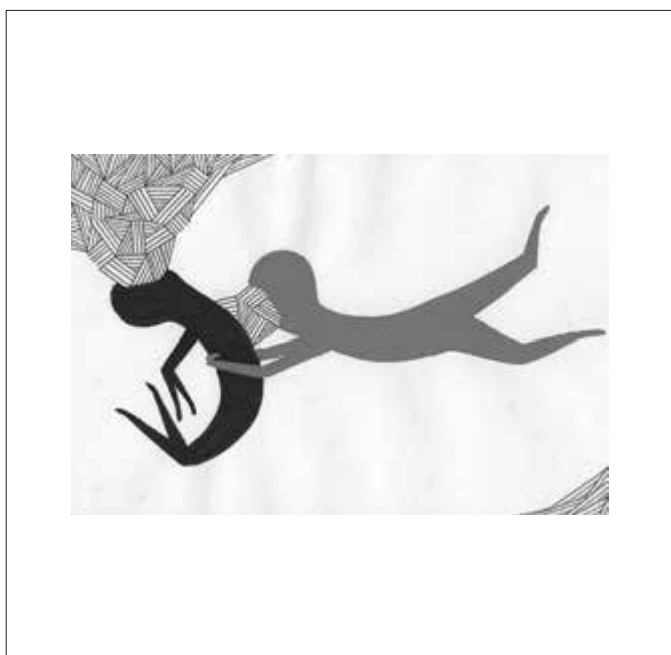
d'estabilitat han sigut frustrants o impossibles.

Al principi Miquel Gironès apareix com un bonàs i un personatge discret, que ho fia tot a saber somriure i saber tractar la gent, sobretot els clients. Un home pràctic, sense complicacions de cap mena, que va fent, que s'adapta al «corrent natural de les coses», perquè considera que negar-s'hi és complicar encara més els fets. Però a poc a poc les coses es fan més ambigües, perquè enmig de la vaguetat i els fantasiejos, la seua memòria és un colador i amaga càrregues explosives. Veiem que la seua passivitat no és tan innocent i resulta, segons com, prou activa. Veu el pas del temps com una *débâcle* imperiosa: un remolí de canvis que enterboleixen la seua rutina; un món laboral fet al

compàs de la tecnologia, de reunions i documents inútils; la desfiguració del barri amb l'allau d'immigrants i de Barcelona. Pinta una Catalunya mediocre, mesella, que remuga molt, de flatulències retòriques buides de sentit, però incapaç de tramar solucions viables. Una teranyina de grans gestos, d'impotències i doble llenguatge que l'estrangulen. Un espill del protagonista? La seua acceptació sense més de les coses potser és una pantalla per tal de no complicar-se la vida. Una excusa per evitar la implicació, la responsabilitat. Això es veu sobretot en el tema de la dona, l'accident i la relació amb la cunyada. Què passà? Per què no va reaccionar? Per què li sembla que les coses que li passen són les més naturals del món? Realment l'atzar no afecta els seus valors? No li remou la consciència? Ens trobem davant d'un dels punts més tràgics i significatius del relat que pren tota la tensió gràcies al contrast amb el desconcert vital i els remordiments de la cunyada.

Amb una narrativa d'obsessions i de vagarejos, entre els ritmes biològics i les maniobres d'un insomne, Jordi Coca fa el retrat implacable d'un personatge i d'un món. Jugar amb les minúcies que omplen una nit i diseccionar un món espés, de mediocritats però de complexitat psicològica i amb un garbuix significatiu d'idees sovint distorsionades, exigeix un pols narratiu potent. Jordi Coca ha sabut trobar i dominar el format que encarrila la voràgine mental de la novel·la, amb un narrador que controla de prop el protagonista i amb oscil·lacions ben modulades entre la tercera i la primera persona. Segurament algunes reiteracions i massa vaguetats en la retrat social de fons pesen en la lectura, però no enterboleixen gens el resultat global. En el despullament descarnat del Gironès l'autor gradua amb eficàcia dramàtica les dosis d'informació que il·luminen i enterboleixen tot alhora la seua figura i aplica amb destresa els jocs del temps i el ritme narratiu. Tot plegat, una maniobra valenta, de molts punts i força oportuna en uns moments tan desconcertants com els presents.

Francesc Calafat





## Les voltes que fa la vida

Cada curs literari sol tenir un títol sorpresa, que surt del no-res i a poc a poc s'imposa a una majoria àmplia de lectors per la via del boca-orella, o d'Internet. El títol estel·lar del curs passat va ser la primera novel·la de la debutant Marta Rojals (*La Palma d'Ebre*, 1975), *Primavera, estiu, etcètera*. Va sortir publicada a La Magrana —el bon ull d'Isabel Obiols per descobrir nous talents és indiscutible— i ja se n'han fet diverses edicions. És segur que ens trobem davant d'un *long-seller*.

Narrada en primera persona per una de les veus més fresques i més autèntiques que jo hagi llegit en català els darrers temps, *Primavera, estiu, etcètera* és una comèdia dramàtica plena d'intel·ligència, emoció i vitalitat, que en ocasions fa pensar en aquelles pel·lícules independents americanes que contenen històries sorprenentment quotidianes viscudes per personatges extravagantment normals. Em fa l'efecte que no som gaire lluny de *Beautiful Girls*, de Ted Demme, per exemple.

L'argument és senzill, i fins i tot sona a llegit o vist mil vegades. L'Èlia de cal Pedró —la narradora protagonista, de 34 anys— va al seu poble per Tots

---

Marta Rojals  
*Primavera, estiu, etcètera*  
La Magrana, Barcelona, 2011  
365 pàgs.

---

Sants amb la intenció de visitar la tomba de la mare i amb la previsió de tornar a Barcelona al cap d'uns dies. Fa molt de temps que viu deslligada de l'escenari on va passar els seus primers anys, però ara es troba en un impasse —el xicot l'acaba de deixar, l'empresa on treballa com a arquitecte pateix greument la crisi— i això fa que es replantegi les coses. El que havia de ser una anada llampec al poble es converteix en una temptació de reinstal·lar-s'hi. O de reprendre el que hi va deixar. Al principi, l'Èlia diu: «Tan lluny em sento de les coses que em van allunyar del poble, que de vegades dubto si van passar»; tanmateix, aviat reenganxa —a contracor, una mica conflictivament— amb aquell passat inconclús...

La novel·la té dues parts. En la primera, l'Èlia recorda els episodis crucials de la infantesa i l'adolescència: la mort prematura de la mare, la relació amb el pare, amb la tia i amb la germana, l'amistat amb la Clara, la mort accidental d'un amic, les primeres escaramusses sexuals, l'amor poruc pel Bernat de cal Trau... En la segona part, assistim a les conseqüències que té per a l'Èlia el fet de tancar —o de provar-ho— alguns capítols que l'adolescència havia deixat oberts.

Com la majoria de bones novel·les, la de Rojals és moltes novel·les dins una: un retrat generacional dels nascuts a mitjan dels 70, una exploració dels vincles familiars, una evocació nostàlgica però amb subtils clarobscur de la vida rural i de la força dels orígens («La terra no embrute»), una reflexió vivencialitzada sobre la dicotomia poble-ciutat, una història sobre l'amor i l'amistat, una reivindicació de la llibertat personal...

Com a retrat generacional, la novel·la

funciona molt bé. Més enllà de les moltes referències a la cultura popular de masses que la trufen —Alaska i La bola de cristal, The Smiths i Joy Division, la revista *Superpop*, els Manel i els Antònia Font—, Rojals retrata amb molta vivacitat les ambicions i els desficiis, les pors i els desencisos d'una gent que, sense ni adonar-se'n, ja han entrat en l'edat adulta i ara es troben que els costa gestionar el que els passa. Un dels aspectes que més contribueixen a la veracitat de la novel·la és el llenguatge de Rojals, que reproduceix el registre dialectal de la Ribera d'Ebre amb tota l'expressivitat i tota la riquesa i sense caure mai en el pur pastitx folkloritzant.

La prosa, neta i àgil, batega sobre la pàgina. Les escenes, sovint molt breus, són d'una immediatesa electrificant. Igual que molts diàlegs: inoblidables. I els personatges, plens de defectes i de virtuts, resulten tan propers que, a la fi, sap greu abandonar-los. Una novel·la tan emotiva i plena de sorpreses com intel·ligent i plena d'humor. Ben bé com les voltes que fa la vida.

Pere Antoni Pons



# Elogi de la paraula (després d'Auschwitz)

El llibre que tenim entre mans naix com a reacció del llibre d'aforismes *Viure mata* (Fonoll, 2006) i del debat, inacabat i silenciado, que la seva publicació va generar.

El pensament robust provoca, i és bo que així sigui, però mai no naix de la simple voluntat de provocar: vol afirmar la vida —tot el contrari del que fa *Viure mata*. Si hom només escriu per provocar, per ser original, avantguardista..., cau en la inocuïtat i el fracàs més absoluts. Supedita l'acte creador a una finalitat imbècil, idiota i efímera i sols genera problemes i malentesos. Per això cal que sigui degudament contestat, com és el cas.

Ho deia Rodolf Llorens a *Servidumbre y grandeza de la filosofía*: el pensament és lluita. No és fàcil: ni passatemps ni consens rialler. En la paraula, la llengua i les idees, que —contra el que pensa l'autor de *Viure mata*— mai no són descarnades, ens hi juguem la vida. En brosta un compromís ètic amb la llengua i amb la vida per aprendre a viure en la ignorància. Aquesta fou la lliçó socràtica en el bressol de la civilització occidental. Un compromís amb allò que té el màxim valor: la vida i la mort. Amb les úniques veritats humanes. Ho recordà Derrida poc abans de morir: el nàixer i el morir són els moments en què sentim la màxima indefensió i entre ells hi ha un procés per aprendre a morir, per aprendre a viure.

A banda de debat, lluita i arguments —que aporten oxigen al pensament—, el llibre que recomanem té dos altres valors. Primer, la reivindicació del pensament com a eina cap a la màxima llibertat —individual i col·lectiva. Segon, qualitat i pluralitat. I per això tinc una queixa: no he vist que sigui present en els mitjans de comunicació i a les llibreries, la qual cosa —vista la importància del tema i la qualitat dels continguts— em preocupa enormement i confirma el malestar que em provoca un sistema educatiu que d'ençà de la LOGSE va de capa caiguda, un feixisme entranyable i omnipresent a les sèries d'humor televisiu més populars de

---

Arnau Pons (coord.)  
*Escriure després. Formes  
de racisme refinat, banalització  
erudita d'Auschwitz*  
Leonard Muntaner, Palma, 2012  
430 pàgs.

---

l'Estat Espanyol. Em dol viure en una societat que promou la llibertat d'expressió perquè ha decapitat la llibertat de pensament: que cada dia és més autoritària. I per això trobo encertat que Arnau Pons reivindiqui la paraula ètica citant Rodolf Llorens i doni al llibre dimensió europea.

Del llibre de suposats aforismes d'en Cutillas, no en diré gran cosa. Ni parlaré d'alguna de les seves altres obretes que he llegit per no parlar d'oïdes i per veure en quins fonaments se sustentava algú que es permet el luxe de fer aforismes. Però és clar que en haver-li premiat i editat assaigs tant poca-soltes, tramposos i insípidos com *Pensar l'art. Kant, Nietzsche, Tàpies i Bauçà* (2006), hem donat ales a qui no se les mereix i hem dilapidat diner públic.

L'aforisme és l'expressió més poètica de la reflexió humana. Naix després de molt d'esforç. No hi ha bon vi sense paciència, repòs i tenacitat. No hi ha bons aforismes sense esforç, sentit crític i coses a dir. Cutillas substitueix tot això per un abús erudit i pernicios de Kant, Nietzsche, Tàpies, Bauçà, Schönberg i Adorno; i mostra les mancances d'un país que va passar de la modernitat a la postmodernitat —i del feixisme a la democràcia— de qualsevol manera. Ho tenia clar Rodolf Llorens: «Espanya no conegué la Reforma, però sí la Contrareforma. No ha tingut cap Revolució, però sí moltes contrarevolucions. No ha experimentat la Reforma Agrària, però sí reformes agràries al revés». I per això el llibre que avui comentem és imprescindible. I d'ell m'agraden la participació d'En-

ric Casasses, la justa aportació d'Antoni Mora i el polític capítol d'Adrià Chavarria.

Estic d'acord amb Martí Jufresa quan diu que els aforismes de Cutillas són absurds i estèrils —tots, sense cap mena de dubte. I no ens podem permetre el mal que fa aquest tipus de «cultura» que perverteix el que toca i dona barra lliure als negacionistes de l'holocaust, als feixistes, als masclistes desenfrenats... Aportacions que vénen de qui no creu en res. Per això li recomano que deixi de publicar, sobretot si vol ser conseqüent amb el que deia l'any 2010: «Els aforismes es defensen sols, si són prou bons. Si no són aforismes». Els seus, com a mínim, han provocat un llibre de més de quatre-centes pàgines! Amb tot, espero que no sigui conseqüent amb cap altre dels seus aforismes, que són de tres tipus: pornogràfics i vulgars, banals i insubstancials, i autistes i imbècils —llegeixin el capítol que els dedica André Laks. Perquè són viu exemple d'una societat infantilitzada que no aspira a l'excel·lència —encara que els polítics se n'omplin la boca, en la mateixa mesura que s'omplen les butxaques. Cosa que és molt greu per a la cultura catalana.

*Escriure després* ens fa conscients de la riquesa i de la necessitat que els humans tenim del diàleg, que és una de les coses més difícils perquè ningú no escolta: tothom vol tenir la raó i la majoria de gent s'empassa les banalitats i els prejudicis amb més presència mediàtica. Un llibre que fuig de l'estirabot, el despropòsit i la fatiga intel·lectual. Que cerca la màxima llibertat de pensament amb el màxim rigor. I que, com diu Fina Birulés, parteix d'una certesa senzilla: «l'aforisme tracta d'aprofundir un tema en què l'opinió comuna es mostra superficial». D'un llibre que creu en la cultura, en la paraula i en l'art. Que afirma la vida i respecta la mort. Que vol repòs, reflexió i fermesa.

Joan Cuscó i Clarasó

# Comparacions gens odioses

Entre aquests versos:

«Conta'm Musa, aquell home de gran ardit, que tantíssim errà, després que de Troia el sagrat alcàsser va prendre; de molts pobles veié les ciutats, l'esperit va conèixer; molts de dolors, el que és ell, pel gran mar patí en el seu ànim, fent per guanyar el seu alè i el retorn de la colla que duia; mes ni així els companys no salvà, tan mateix desitjant-ho, car tots ells es perderen per llurs mateixes follies, els insensats! que les vaques del Sol, el Fill de l'Altura, van menjar-se; i el déu va llevar-los el dia en què es torna. Parla'ns-en, filla de Zeus, des d'on vulguis, també a nosaltres.»

I aquests altres:

«Parla'm, oh Musa, d'aquell de mil cares, que féu mil viatges quan arrasà el castell i la vila sagrada de Troia. Moltes ciutats visità, conegué el pensament de molts homes, però també va patir per la mar, dins del pit, moltes penes, sempre lluitant per salvar els companys, pel retorn i la vida. Ell s'hi esforçà, i tanmateix li va ser impossible salvar-los: tots es van perdre per massa insensats, ells mateixos, els bojós, perquè es menjaren les vaques del Sol, el Fill de l'Altura, que pel seu crim els privà de tornar algun dia a la pàtria. Filla de Zeus, deessa, comença d'on vulgues, i parla'ns.»

Hi ha quasi un segle, però sobretot hi ha una manera diferent d'acostar-se a l'obra homèrica, i potser, en conjunt, a la literatura grega de l'Antiguitat. Aquells corresponen a la traducció de l'*Odissea* de Carles Riba; aquests a la de Joan Francesc Mira. No escau fer ací recompte de l'argument i estructura d'aquest poema èpic homèric, que podem considerar la primera narració d'aventures occidental, i que, per tant, parteix d'una determinada visió del món i alhora el configura. Pertoca ara plantejar-se el fet mateix de la traducció.

No es tracta, emperò, de la major o menor fidelitat al text grec, perspectiva propícia al tòpic rebregat de *traduttore, traditore* o semblants. No hem d'atendre al text, sinó al context: el de l'obra

---

Homer  
*Odissea*  
Traducció de Joan Francesc Mira  
Editorial Proa, Barcelona, 2011  
441 pàgs.

---

i —més important— el de les traduccions. En efecte: vulguem o no, no es pot parlar de la traducció de Joan Francesc Mira sense fer-ho, implícitament o explícitament, de la de Carles Riba, úniques que en la nostra llengua conserven un element tan definitori de la poesia èpica grega com ho és el vers: l'hexàmetre dactílic és, precisament, allò que ens fa enquadrar al mateix gènere obres tan distintes com ara els poemes homèrics i *Treballs i dies* d'Hesíode. Mantenir-lo té un doble valor: d'una banda, impedeix que el lector perda la percepció que això que llegeix fou poesia; d'una altra, a més de la «lletra», per dir-ho així, li recrearà la «música» amb la qual, fa vora dos mil anys, un auditori escoltava —atenció: no llegia, que això ja fou cosa dels erudits alexandrins— l'*Odissea*.

Calia audàcia, emperò, per traslladar al català els 12.109 hexàmetres dactílics que formen l'*Odissea*. L'audàcia que va posar-hi Carles Riba, indiscutiblement; i precisament per això cal admirar encara més l'audàcia que ara ha posat Joan Francesc Mira: per traduir en hexàmetres i per ser conscient que, sense remei, el seu treball seria immediatament comparat amb el de Riba. I en efecte: tot seguit s'hi han alçat veus de reticència quan no de desgrat. Potser siga un tret de la nostra cultura la capacitat de sacralitzar algunes de les seues fites i considerar-les, sense massa reflexió, «insuperables»; des d'aquesta òptica, Mira hauria comés un imperdonable sacrilegi, en pretendre oferir una alternativa a la versió de Riba. I és possible —deixem-ho així— que aquest sacrilegi que de acrescut pel fet que Mira ha traduït

l'*Odissea* al registre valencià, com l'ha emprat sempre: sense cap complex i sense cap mania.

No ve malament fer-hi memòria que la traducció de Carles Riba, apareguda en 1919, fou reelaborada per ell diverses vegades; la darrera versió és la de 1953, i encara n'hi ha una edició pòstuma, amb algunes esmenes, publicada en 1993. Però sobretot, emmirallant-nos en altres llengües de cultura que han gaudit de més «normalitat», obres com aquesta que ens ocupa han estat objecte de nombroses traduccions. Això és el que distingeix la recepció dels clàssics: mai no s'esgoten, cap versió que pugui fer-se'n és «insuperable», des del moment que cadascuna és producte, entre altres factors, del seu temps.

Riba, conseqüent amb la visió, pròpia del seu temps, d'una excelsa Grècia clàssica, «embellia» l'obra homèrica, tot aportant-hi el material poètic que escau a un poeta; els seus hexàmetres són perfectes, marmoris. Joan Francesc Mira, coherent amb aquell article seu del 1979 «De com es pot ser grec per trenta segles», publicat a *L'Espill*, acostava els versos d'Homer a la seua terra; el resultat és en aparença més esquerp, i tot just per això més proper, més real, més sòlid. Quant als seus hexàmetres, ell mateix —traductor honest— hi explica, al breu text introductori «Llegir Homer», que no són, volgutament, de laboratori, sinó acostats al ritme de la llengua sense forçar-ne ni la sintaxi ni el lèxic; i amb un punt d'ironia, recorda que llur varietat interna, per gran que pugui ser, difícilment arribarà a «les trenta-dues variants que els erudits antics arribaven a distingir en els hexàmetres d'Homer».

*Fortuna audaces iuvat*, que deia el vell Virgili. El resultat d'aquesta audàcia, la de Joan F. Mira, proporciona al lector català un altre camí a l'*Odissea*; un acostament viu, planer, i —sobretot— profundament poètic. I una demostració més que els clàssics mai no s'exhaurixen. Només canvien de vestidures.

Rubén J. Montañés

El dia del llibre s'ha convertit en un museu, bastant imaginatiu en alguns aspectes. Ja se sap que al museu fa anys que la botiga és important. Jo mateixa en sóc fidel visitant, de les botigues de museu. M'encanta emportar-me algun record, ja sigui una postal, un llapis, un anell ben resolt amb motius extrets de la pintura i no gaire car. He escrit durant anys a la premsa sobre les exposicions en agenda i les seves evolucions al llarg del temps i ara faig de professora d'art, o sigui que estimo els museus, que em donen feina. Ben lluny de mi promoure'n la desaparició, menys encara de les seves botigues, que al capdavant museu i botiga són un cert observatori per comprendre com funcionem, els museus i nosaltres. Permeten entendre, posem-hi, que la Diada del Llibre és un museu a l'aire lliure. Només un dia, sí, però quin dia! Hi pots comprar llibres — amb descompte — i roses — cares o barates —, seguint la tradició. Però pots fer molt més. Pots posar-te al dia de les tendències més variades de la merca-

## En el museu del llibre

deria que la jornada facilita, un exercici de la imaginació pragmàtica. En crisi, encara més. És allixonador, molt. Roses per menjar perquè són fetes de pa de pessic amb pètals de rosa, tota mena de bijuteria en forma de rosa, gèdgets en forma de rosa, *una rosa és una rosa és una rosa...*, el dia hauria de ser declarat el de santa Gertrude Stein i hauríem de veure mostres de les roses als museus d'història, les de Sant Jordi s'ho mereixen.

A primera hora de la tarda al Portal de l'Àngel barceloní hi havia una cua densa i llarga, d'uns cent metres: una

coneguda firma de roba regalava una rosa de feltre violeta una mostra de la seva aigua de colònia! Una senyora comenta que, és clar, si la donen a canvi de res... Dona, diu l'altra, a canvi de res no: a canvi del temps que els farem propaganda si ens posem a la cua... S'hi van posar. No gaire lluny, un conegut autor signava llibres fent-hi un dibuix; al vespre el vaig sentir per la tele dient: «És que fa temps que ho vaig començar a fer, quan no venia gaire, i ara que venc l'he de continuar fent, que si no els lectors, com que ho saben, queden decebuts... i aquí estic, condemnat a repetir el dibuix un any i un altre». Duia una petita rosa de llautó a la solapa, un dels invents bonics que mentre caminava cap al centre jo mateixa havia considerat comprar, en una de les parades de la Rambla de Catalunya. És clar que vaig comprar llibres, com al museu vaig a veure les obres. I em va interessar molt la botiga, ho confesso.

Mercè Ibarz

S'ha dit que els argentins tenen una propensió congènita a la mitificació. Sigui això cert o no, el cas és que el santoral laic amb què han bastit les seves referències és extens, per la quantitat d'àmbits que abasta, i intens, per la tremenda devoció amb què els mites són reverenciats pel poble. Fins i tot es poden trobar esmolades discussions, de rerefons inequívocament trinitari, per escollir-ne una mena de podi simbòlic. Susciten força consens Eva Perón i Ernesto Guevara, i hi ha corrents que polemitzen entre Borges i Gardel. N'hi ha fins i tot l'emergència evangèlica d'un sant viu com Maradona, amb església pròpia i una insubornable inclinació al martiri. I, a banda, hi ha un bon estol de beats en la reserva canònica, per si de cas el santoral prescindís dels «*numerus clausus*» de l'elit trinitària: Cortázar, Piazzolla... En qualsevol cas, el volum de lletra escrita que promouen aquests símbols, des dels guions a la literatura geogràfica, és incommensurable.

Pensem per un moment què fa que

## Els mites i les trinxeres

una persona esdevingui el personatge i que aquest personatge esdevingui el mite. La persona «és» i el personatge «representa», i quan allò que «representa» el personatge és traduïble a uns valors, aquests, convenientment difosos per un canal de comunicació massiu, poden ser assumits per una comunitat. Tan sols hi falta un mitologema atractiu, un relat eficaç que consolidi la recepció i l'ascensió definitiva del personatge als altars laics. Si les passions que mobilitzen els mites no ens destorben l'actitud analítica, farem bé d'entendre la mitogènesi com un fenomen i un procés comunicatiu de masses.

Si pensem en la comunitat cultural catalana mediterrània, i pensem també en quins valors haurien de fer d'argamassa mitogènica, podríem aventurar que la llengua, la cultura, o el romanticisme que palesa la lleialtat irreductible a un ideal, emulsionarien un cabal suficient de passió en època de crisi i de trinxera. Si això ho amanim amb la sobredimensió mediàtica que pot donar el món del futbol, tenim el mite servit. La pujança de Josep Guardiola com a referent simbòlic i com a ítem literari és imminent, poderosa i merescuda —i amb nèmese portuguesa inclosa! I acredita alhora els requisits del sant i del profeta pagà: aquell psalm que comença «si ens aixequem ben d'hora...» declamat per Guardiola al Palau de la Generalitat, es ven ja imprès en socarrats i en samarretes com si fossin estampes consagrades o relíquies apòcrifes. Senyors i senyores de la literatura, com se sol dir, aquí hi ha tema!

Manel Mari

En *Poética del Café. Un espacio de la modernidad literaria europea*, Antoni Martí havia aconseguit una barreja magistral de crítica literària i història de les idees alhora que un admirable exercici de comparatisme que ara culmina amb *Un somni europeu*. Ja al pròleg, programàtic en el millor i més ampli sentit de la paraula, trobem una lliçó magistral de les possibilitats i els reptes, inajornables i fundacionals, de la disciplina comparatista i de les seues implicacions ideològiques i intel·lectuals, indissociables del concepte i la pràctica —també literària— d'aqueixa construcció que al segle XIX arribà a la seua màxima concreció i que anomenem estat-nació. Del fet nacional i de les seues implicacions literàries diu Martí que «no és un problema que el comparatisme hagi de resoldre, sinó un conflicte (...) inherent al comparatisme mateix, perquè a més a més també és d'on li ve l'energia i la necessitat»; i per a mostra, ben propera i actual, aquest diagnòstic: «Les filologies a l'Estat Espanyol, encapçalades per la Filologia Espanyola, s'han caracteritzat per un ancoratge en els postulats metodològics decimonònics que la Filologia Catalana, tan rupturista en altres qüestions amb Espanya, (...) ha seguit fil per randa, en el fons gairebé com una manera de reprendre, en clau marxista, Milà i Fontanals», actitud que «en el cas de la Filologia Catalana pot resultar fatal». Però aquest pròleg, sobretot, és la constatació que «El punt de partida —inspirat en unes paraules d'Erich Auerbach— serà la idea goethiana de transformació de la literatura europea com a principi de la literatura universal, tot considerant que, un cop més, és l'hora de preguntar-se quin significat pot tenir encara la paraula *Weltliteratur* en el sentit goethià, en relació amb el seu present i el futur que l'espera» (p. 18).

*Un somni europeu* és una obra d'una erudició crítica gens comuna, només comparable a la seua ambició intel·lectual, i d'una exhaustivitat i una capacitat d'anàlisi aclaparadores, dignes del propòsit que es planteja: el relat de la condició intel·lectual, universalista i sobretot literària de l'europeisme en un món de nacions mitjançant el pas «De la *Weltliteratur* a la Literatura Comparada», segon subtítol del llibre. En la seua lectura de la *Weltliteratur* de Goethe, i la dels seus antecedents i la seua necessitat, Martí no es limita a les *Converses* goethianes

## Qui bon somni somnia

---

Antoni Martí Monterde  
*Un somni europeu. Història intel·lectual  
de la Literatura Comparada*  
PUV, València, 2011  
441 pàgs.

---

amb Eckermann o altres interlocutors sinó que poua matisos fonamentals del pensament del literat de Weimar en cartes, pròlegs i fins i tot fragments descartats per a la publicació —però conservats— per l'autor, i llig alhora amb lupa i amb gran angular les revistes europees prèvies i contemporànies —algunes pròpies—. Tampoc no oblida pas una altra personalitat literària fonamental en la constitució de l'ideal comparatista: Madame de Staël, qui, al mig del conflicte que si bé no han inaugurat sí que han aprofundit d'allò més les guerres napoleòniques, haurà de pagar amb la censura i l'exili la seua *importació* a les estantisses lletres franceses —arena on es ventilen els conflictes socials— d'idees que en altres literatures, especialment l'alemanya, han produït l'esquerdament de «la Muralla xinesa» del Neoclassicisme: «Staël assenyala als francesos per primer cop un camí no implícitament ni excoentment francès per assolir i, sobretot, desenvolupar, la universalitat». No cal perdre tampoc de vista, però, que com farà un poc més tard amb la revista *Le Globe*, el Goethe que recull l'esperit i aquella referència oriental de Staël no deixa d'estar immers en els seus interessos de preeminència en tant que representant —màxim per pròpia convicció— de les lletres alemanyes. Perquè si bé és cert que Goethe, al final de la seua vida i obra —valga la redundància amb permís d'Eckermann— «planteja les idees d'identitat i d'alteritat com a fonament de la *Weltliteratur*», plantejament en el qual «*La tasca dels traductors*» té un paper fonamental, no ho és menys que és ben conscient de trobar-se en una cruïlla pel que fa a «la noció moderna

de literatura», és a dir, «en un moment en què el destí d'aquesta noció, tant en el seu abast social com polític, està decidint-se i, a través d'ella, decidint-se també moltes altres qüestions».

Capítol a part mereix la relació de Goethe amb les revistes literàries, especialment amb *Le Globe*, que amb el mateix gest de l'autora de *De l'Allemagne* s'obri a la literatura estrangera, a la possibilitat que suposa d'«obertura crítica» i de «reforma en un marc internacional i literari», una «confiança en la literatura que traspuarà tot l'ideal de la *Weltliteratur*» i que Goethe va llegir i subratllar en aquesta revista. Les possibilitats de comunicació internacional, de les quals les revistes són l'eina més evident, permeten Goethe, ensems amb *Le Globe*, apostar per «una nova manera de parlar de la literatura», proposar uns «nous termes de comprensió, directament vinculats als processos de relació entre literatures»; en resum, «un nou marc per a la relació entre la identitat i l'alteritat en les idees». Això no obstant, Martí demostra amb feuaent minuciositat, crec que com mai fins ara, que, com va escriure Goethe, «el comerç diari amb aquests senyors del *Globe* forneix d'abundant matèria les meves reflexions» i també que, davant la perspectiva d'«uns arguments que perdrien la força que tenir-lo a ell com a referent els donava», Goethe «decideix abocar un blanc silenci sobre un conjunt de formulacions importantíssimes trobades a *Le Globe* que, de ser citades, l'obligarien —en paradoxal coherència amb el seu plantejament— a disseminar els mèrits argumentals i crítics d'aquesta nova època de la història de les idees» que passarien a gravitar també sobre París.

Tot seguit, fent-se un ressò precís de l'especificitat literària del projecte universalista de Goethe en el seu polèmic diàleg diferit amb Herder i Kant, Martí indica que amb la *Weltliteratur*, que té tant de diagnòstic com de proclamació performativa, l'autor del *Werther* pretén elevar a un nou lloc dins de la literatura europea la seua literatura i la de la seua nació, de manera que a partir d'aleshores ja no tindria sentit l'estudi i la consideració d'una literatura nacional fora d'aquest marc mundial. La concreció d'aquest projecte, d'aquest futur, parteix de la convicció goethiana que «els seriosos deuen formar una serena, gairebé secreta comunitat» i que «la veritable raó i la superioritat veritable

continuen sent patrimoni (...) d'un petit nombre d'homes, que exerceixen la seua influència en silenci». I aquest silenci, el dels autèntics ideals i valors, el dels somnis profètics però *literals*, és la condició de possibilitat d'aquest projecte: «Europa esdevé així una idea literària», una pràctica teòrica.

El pas de la *Weltliteratur* a la Literatura Comparada va implicar un pas, tan malaurat com inevitable, pel positivisme heretat de les ciències i per les querelles nacionals, és a dir, polítiques, que deixaven en segon terme el fet literari. Martí ho recull sota l'epígraf «Presència i absència de Goethe: de *Le Globe* als *Deux Mondes*», on fa un tomb per la relació amb el comparatisme dels noms més representatius de totes dues publicacions. Entre ells, destaca el revelador retrat d'un xovinista Sainte-Beuve, que serà el principal valedor d'una «estructura interpretativa tancada (...) en què no pot entrar ningú que desestabilitzi el consens simbòlic en construcció permanent, i on sobretot no s'admeten dissensions», però que, ni que siga *pro domo sua*,

recuperarà Goethe com a gran crític dins de l'àmbit francès.

A la segona part del llibre, «La invenció de la Literatura Comparada», destaca poderosament la figura de Joseph Texte, que va ocupar a Lió el 1896 «la primera càtedra europea de Literatura Comparada» i que, en pugna soterrada amb el seu *maître* Ferdinand Brunetière, esdevindrà en la seua curta existència una figura clau, i fins ara no prou estudiada ni valorada, en la redefinició del terme *cosmopolitisme* —i en l'adveniment de la Literatura Comparada— a la França convulsa del tombant del segle XIX. Martí planteja com partint del llast metodològic que per al comparatisme suposaven el positivisme de Taine i la seua idea de raça —coartada teòrica del nazisme, apunta—, enmig de l'onada de patriotisme subsegüent a la derrota de 1871, Texte és capaç d'entendre que «la tradició literària europea imposa cada cop més clarament la seua diversitat a través dels lectors i d'un nou marc per a la crítica, que ha de redefinir-s'hi». I no només això: «El proble-

ma capital», escriu Texte, «tant en la literatura com en la política del segle XX, serà la conciliació de la pàtria i de la humanitat», a la qual cosa, com diu Martí, contribueix «la seua idea de comparatisme com a nou tomb de la idea de ciutadania francesa i europea» des de l'evidència que «França necessita refundar la percepció del que ha constituït la seua tradició intel·lectual per tal de portar-la allà on el temps reclama», és a dir, «a un ideal comú emès per la crítica comparativa» anomenat «literatura europea». Aquest camí, però, com demostren les pàgines següents, no serà pas el que seguirà aquesta disciplina els anys a venir.

En conclusió, *Un somni europeu*, en català, corre el risc de quedar fora del gran debat del comparatisme i la història de les idees; fins i tot, de passar gairebé desapercebut, però escrit en francès, o traduït a aquest idioma, esdevindria sens dubte una obra de referència inexcusable. Del lector català depèn que aqueix risc no es faça realitat.

Salvador Company

# Subscriu-te a Mètode

i rebràs la col·lecció completa de les «Monografies Mètode», valorada en 50€



Subscripcions (4 números l'any):  
25€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger.

[www.metode.cat](http://www.metode.cat)

Revista de referència de la  
**Xarxa Vives**  
d'universitats



# La literatura davant el mirall

Aquest nou llibre del Grup de Recerca de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat de València continua obrint noves perspectives en la investigació sobre la ironia hipertextual aplicada a la literatura catalana contemporània. S'insereix, doncs, en una tradició d'estudis que arrenca la primavera del 2006, amb el monogràfic titulat «Usos de la ironia en la literatura catalana contemporània», publicat en el número 41 de la revista *Caplletra*. Una primera aproximació que agafà embranzida i donà pas, dos anys després, al volum *Bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània*. Si el propòsit d'aquell treball era omplir els buits bibliogràfics de l'estudi de la ironia en la literatura catalana contemporània, ara, amb *La literatura davant el mirall*, consoliden aquesta orientació crítica i adopten un perfil més especialitzat; tal com apunten al pròleg, pretenen abordar un tipus molt concret d'ironia: «la ironia metaficcional».

Com passava amb *Bricolatge literari*, un dels encerts i dels mèrits d'aquesta publicació és la voluntat de presentar un conjunt de treballs rigorosos que contribueixen a sistematitzar i a interpretar els mecanismes de la ironia metaficcional a través de gairebé tots els gèneres (poesia, teatre, novel·la) i a partir d'autors diversos, com ara Empar Moliner, Joan Perucho o Vicent Andrés Estellés.

Ferran Carbó, fidel a l'estudi de Vicent Andrés Estellés, s'ocupa ara de resseguir la presència de Teodor Llorente i Carles Riba en els versos del poeta de Burjassot. Tots dos nodreixen la seua formació poètica; n'aprén i se n'allunya en diferent mesura, però sempre en clau de transgressió que el condueix per altres opcions estètiques. Llorente esdevé un model imprescindible d'aprenentatge lingüístic i cultural que és vindicat, entre altres motius, per l'herència poètica que hi deixà. Així mateix, Riba, malgrat les evidents distàncies, és també un poeta admirat i està present en forma de citacions, dedicatòries o diàleg.

---

F. Carbó, C. Gregori, G. López-Pampló, R. X. Rosselló, V. Simbor  
*La literatura davant el mirall.*  
*Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2011  
216 pàgs.

---

Al seu torn, Carme Gregori aborda en el seu estudi la rellevant significació dels títols en la narrativa breu contemporània. Basant-se en la proposta sobre les funcions que acompleixen els títols que elabora Gerard Genette, la investigadora ofereix uns necessaris i sintètics apunts teòrics que permeten delimitar el concepte de metaficció i explicar els trets que la defineixen; pas previ per a aconseguir el propòsit del seu article: analitzar el paper dels títols en el discurs metaficcional a partir de quatre procediments que potencien aquest efecte o consciència. Així, parla de títols que qüestionen el gènere del text; que expliciten les dinàmiques entre el fragment i la totalitat; que il·luminen les característiques tècniques o materials del text, i finalment, que insereixen el text dins un debat literari viu en el context d'aparició de l'obra.

L'obra publicada per Empar Moliner en l'editorial Quaderns Crema constitueix l'objecte d'estudi de l'article de Gonçal López-Pampló. Sobre aquest corpus variat —que inclou narracions breus i textos publicats en premsa, ara recollits en forma de llibre— es planteja analitzar dues qüestions no exemptes de controvèrsia i dificultat: el pacte de lectura i l'adscripció genèrica. Sense abandonar els fonaments teòrics que Genette ofereix per a l'anàlisi paratextual, l'estudiós acara amb detall l'adscripció d'aquests textos de Moliner en funció del seu con-

text de publicació i atenent diverses conceptualitzacions procedents de les teories sobre la tipologia textual i l'anàlisi de text.

L'estudi de Ramon X. Rosselló proposa *Memòria general d'activitats* com a exemple d'un teatre obertament meta-teatral. Aquest espectacle, com afirma l'estudiós, «esdevé síntesi dels plantejaments de la creació col·lectiva [...] i dels plantejaments al voltant del component ficcional de les obres i del seu estatus»; reflexions, d'altra banda, recurrents també en la narrativa valenciana d'aquella dècada dels setanta i en clara conjunció amb els postulats postmoderns que propugnen l'hibridisme i dinamiten els límits entre realitat i ficció, entre vida i literatura. La seua anàlisi, a partir de components com ara l'autobiografia i l'autoficció, permet establir ponts fecunds entre diferents gèneres.

Tanca aquest volum un treball de Vicent Simbor que versa sobre el caràcter metaficcional i la relació amb la novel·la històrica que presenta la novel·la de Joan Perucho, *Pamela*. Juntament amb l'article de Carme Gregori, és un dels que proporciona un precís resum teòric sobre el complex concepte de metaficció, que l'ajuda a limitar i a situar el seu propòsit investigador: estudiar alguns dels procediments de què se serveix la metaficció per a trencar la il·lusió de realitat i desvetllar-ne l'artifici; concretament, la ironia, la paròdia, la intertextualitat i la metalepsi.

Tots i cadascun dels articles que constitueixen aquesta obra de referència ineludible per als estudis de la literatura catalana contemporània expliquen, argumenten i subratllen la «importància clau que la metaficció té en la discussió sobre la Modernitat i la Postmodernitat», com oportunament s'hi afirma en el pròleg. Una qüestió fonamental que travessa la literatura catalana especialment durant la segona meitat del segle XX i aquest nou mil·lenni.

# EDUARD MÁRQUEZ



## BIBLIOGRAFIA:

### LLIBRES PUBLICATS

#### PER A NENS:

- Hoax*, Barcelona: Cruïlla, 1999.  
*La maledicció del cavaller Nomormai*, Barcelona: Cruïlla, 2000.  
*Els somnis de l'Aurèlia*, Barcelona: Cruïlla, 2001.  
*El Galb, els minairons i tu* (Edició personalitzada no venal), Barcelona: Cruïlla, 2002.  
*L'Aurèlia i el robaombres*, Barcelona: Cruïlla, 2002.  
*Les granotes de la Rita*, Barcelona: Cruïlla, 2002.  
*L'Oriol i el ratolí Pérez*, Barcelona: Cruïlla, 2003.  
*L'Andreu i el mirall de les ganyotes*, Barcelona: Cruïlla, 2004.  
*Una mala idea*, Barcelona: Cruïlla, 2008.  
*La XXL i el Doctor Kaos*, Barcelona: Cruïlla, 2009.  
*La XXL i el Capità Isòbara*, Barcelona: Cruïlla, 2009.  
*La XXL i la MultiMulti*, Barcelona: Cruïlla, 2009.  
*La XXL i la banda dels Swoonarie*, Barcelona: Cruïlla, 2009.  
*La XXL i l'asgràliana venjadora*, Barcelona: Cruïlla, 2010.  
*La XXL i l'Octet Maleït*, Barcelona: Cruïlla, 2012.

#### POESIA:

- La travesía innecesaria*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1991.  
*Antes de la nieve*, 1994.

#### CONTES:

- Zugzwang*, Barcelona: Quaderns Crema, 1995.  
*L'eloqüència del franc tirador*, Barcelona: Quaderns Crema, 1998.

#### NOVEL·LA:

- Cinc nits de febrer*, Barcelona: Quaderns Crema, 2000; Barcelona: labutxaca-Grup 62, 2009.

*El silenci dels arbres*, Barcelona: Empúries, 2003; Barcelona: labutxaca-Grup 62, 2008; finalista del Premi Llibreter 2004.  
*La decisió de Brandes*, Barcelona: Empúries, 2006; Barcelona: labutxaca-Grup 62, 2011; Premi Octavi Pellissa 2005, Premi de la Crítica Catalana 2006 i Premi Qwerty 2007.  
*L'últim dia abans de demà*, Barcelona: Empúries, 2011; finalista del Premi Crexells 2012.

#### COL·LABORACIONS EN REVISTES I LLIBRES COL·LECTIUS:

- «Möring, Elber y Wruck», *After hours. Una muestra de cult fiction*, Barcelona: Mondadori, 1999.  
«Punt de fuga», *Mar i muntanya. Antologia de contes catalans contemporanis*, Barcelona: Lateral, 2001.  
«Punto de fuga» (*Mar y montaña. Antología de cuentos catalanes contemporáneos*), Barcelona: Lateral, 2001.  
«Punto de fuga», Barcelona: Lateral, núm. 76, abril 2001.  
«Mímesis», Terol: *Turia*, núm. 65, juny 2003.  
«Avorriment», «Estratagema», «Voyeurisme» i «Gangues de l'ofici», *Un deu. Antologia del nou conte català*, Barcelona: Pàgines de Espuma, 2006.  
«Aburrimiento», «Estratagema», «Voyeurismo» i «Gajes del oficio», *Un diez. Antología del nuevo cuento catalán*, Barcelona: Pàgines de Espuma, 2006.  
«Tràiler», Terol: *Turia*, núm. 87, juny-octubre 2008.  
«El silenci dels morts», *Tombes i lletres. Homenatge fotogràfic i literari a 41 escriptors nostres*, Girona: Edicions Sidillà, 2011.  
«Suite albanesa», *El llibre de la Marató de TV3*, Barcelona: Edicions 62, 2011.

#### OBRA TRADUÏDA:

##### LLIBRES PER A NENS:

- Las ranas de Rita*, Madrid: SM, 2004.  
*Los sueños de Aurelia*, Madrid: SM, 2004.  
*Aurelia y el robasombras*, Madrid: SM, 2005.  
*Andrés y el espejo de las muecas*, Madrid: SM, 2008.  
*XXL y el Doctor Kaos*, Madrid: SM, 2009.  
*XXL y el Capitán Isóbara*, Madrid: SM, 2009.  
*XXL y MultiMulti*, Madrid: SM, 2009.  
*XXL y la banda de los Swoonarie*, Madrid: SM, 2009.  
*Os sonhos de Aurélia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.  
*XXL y la asgràliana vengadora*, Madrid: SM, 2010.  
*XXL y el Octeto Maldito*, Madrid: SM, 2012.

##### LLIBRES PER A ADULTS:

- Cinco noches de febrero*, Madrid: Alianza Editorial, 2002.  
*El silencio de los árboles*, Madrid: Alianza Editorial, 2003.  
*Das Schweigen der Bäume*, Frankfurt: DTV (Deutscher Taschenbuch Verlag), 2004.  
*Im Schutz der Nacht*, Frankfurt: DTV (Deutscher Taschenbuch Verlag), 2005.  
*La decisión de Brandes*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.  
*La decisione di Brandes*, Trento: Keller Editore, 2008.  
*Brandes'in karari*, Estambul: Can Yayinlari, 2009.  
*El último día antes de mañana*, Madrid: Alianza Editorial, 2011.  
*Il silenzio degli alberi*, Trento: Keller Editore, 2011.



## POÈTICA

I

«Cap home no posaria ni un mot per escrit si tingués el valor de viure allò en què creu.» (Henry Miller)

«Escribir me parece más fácil que evitar la sensación de sinsentido de no hacerlo.» (Fogwill)

II

«En literatura, el treball t'ho dóna tot i el talent serveix de ben poc. No hi ha gaires secrets en això, llevat que cal tenir molta humilitat i una mica de coratge per als moments de desànim, que són molts.» (António Lobo Antunes)

«Treball extremadament regular, cada dia, del matí al vespre.» (Henri Matisse)

«El domini de qualsevol art és la feina de tota una vida.» (Ezra Pound)

III

«Una de les lliçons que he après de l'escriptura de la poesia és l'economia del llenguatge. Utilitzo la paraula justa per donar el màxim de la manera més econòmica.» (Barry Gifford)

«Negligir els punts, les comes o d'altres signes de puntuació és un error que per força conduirà a un altre —al desordre estilístic—. L'estil és sentit de l'ordre.» (Robert Walser)

«Tota la gràcia d'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. Hi ha escriptors que el troben de seguida, d'altres triguen molt, d'altres no el troben mai.» (Mercè Rodoreda)

«Tanmateix, és bàsic que, tot i que et deixis arrossegar passivament per l'obra i permetis que es creï sola, no en perdis el control ni un moment.» (Witold Gombrowicz)

IV

«Per a un autèntic escriptor, cada llibre hauria de ser un nou començament en què intenta fer alguna cosa que queda més enllà del seu abast.» (Ernest Hemingway)

«Sempre he tingut curiositat per provar coses noves en la música. Un so nou, una altra manera de fer-ho.» (Miles Davis)

V

«Yo no soy nadie ni nada más que un trabajador enamorado de mi trabajo, y en él encuentro mi recompensa. Siempre he deseado una vida apartada, silenciosa, sencilla.» (Juan Ramón Jiménez)



**Pàgines patrocinades per la  
Institució de les Lletres Catalanes**

Eduard Márquez és segurament dels pocs autors de la nostra literatura que podia passar perfectament per suís o austríac, perquè la seua obra està poc connotada per la història i el territori del país i, a més, els referents i els personatges obsessius, i de vegades freds i abstractes, dels primers llibres ens transporten a una literatura centreeuropea. El que singularitza la seua narrativa és la brevetat i la combinació de lleugeresa i càrregues de profunditat traduïdes en una prosa despullada, sòbria, neta, de frases contundents, un estil el·líptic, condensat i un traç de profunditats líriques. Aquesta estètica de l'austeritat i de la destil·lació del llenguatge ha estat extremada una mica més en *L'últim dia abans de demà*, on, a banda d'una expressivitat sintètica, a colps de paràgrafs curts i frases tallants, aposta per la supressió dels recursos gràfics de cometes, cursives o guionets per marcar els diàlegs, fet que ofereix un aire singular a l'escriptura. Les paraules i les frases són llampades, flaixos calidoscòpics que actuen com a càpsules de sensacions, emocions o pensaments. Tot plegat, al llarg de les novel·les Eduard Márquez ha desenvolupat un estil comprimit, d'aparença volàtil però amb un gran recorregut. En *Nits de febrer* i *El silenci dels arbres* la indeterminació geogràfica i temporal afavoria el joc de

## Les expansions de la brevetat

l'emoció de la reverberació lírica. En les novel·les següents, *La decisió de Brandes* i *L'últim dia abans de demà*, l'autor es decanta per una certa configuració d'hàbitats històrics i espacials, en el primer cas lligats a ciutats europees i a l'òrbita de les guerres mundials, i en l'altre a la geografia sentimental barcelonina d'uns personatges que segurament nasquen en els primers seixanta. Amb tot, totes dues tenen un punt d'aèries, perquè les descripcions són mínimes amb l'objectiu de centrar-se en els fets i les accions, en les paraules i els pensaments dels personatges.

Perquè la literatura de la nuesa funció, l'autor es bolca en l'elaboració de trames per tal que tinguen els nuclis d'originalitat i d'enginy que expandisquen la lleugeresa, en la creació de climes, en el cronometratge mil·limetrat del ritme narratiu. En aquest punt tenen un pes clau les connexions dels canvis temporals que són inesperats, sense cap mena de brusquedat. De vegades, el tractament del temps funciona com si ens trobàrem amb un conjunt de nines russes, ja que un temps inclou un altre temps. De fet, l'autor concep trencadissos que li permeten de jugar amb els vaivens temporals i la incardinació de històries diverses.

L'afany de la intensitat fa que les obres d'adults, si em passeu l'expressió, d'Eduard Márquez siguen de fabricació lenta. De fet, des de l'aparició del primer llibre, el 1995, fins ara ha publicat només sis obres. Els dos primers llibres són de contes: *Zugzwang* i *L'eloqüència del francitador*, dels quals jo només en conec el primer. Si no vaig errat, el primer llibre d'Eduard Márquez participa dels trets de la narrativa breu dels anys vuitanta i noranta del segle passat: personatges descentrats, atmosfera urbana, presència de l'atzar i filtració de l'absurd en la vida quotidiana que acaba desbaratant-la. Amb la lectura conjunta dels relats, les transformacions i les reaccions dels personatges i els ambients opressius agafen tot el seu sentit i ja projecten una visió coherent i

fecunda en matisos. Ofereixen una mirada freda i despietada, es decanten per personatges abstractes i esquinçats.

*Nits de febrer* representaria, quan va aparèixer, una proposta prou allunyada dels interessos estètics més habituals del moment, perquè posseeix un vernís fred, però alhora conté una intensa pulsó tràgica, embolcallada pel suspens d'un thriller que gira al voltant d'un personatge misteriós i obsessiu, l'escriptora Sela Huber. Un antic amant i traductor, Lars Belden, en assabentar-se de la seua mort, resol entrar d'amagat al seu pis per tal d'entendre l'entrellat d'aquella relació estranya que el continua burxant, tot i el temps que ha passat. S'hi troba amb una història torbadora, desconcertant. Sela Huber, temorenc d'arribar a perdre la memòria, com el seu pare, que manté una actitud malaltissa cap als records, tracta de preservar el seu món de l'ensorrament que representa el pas del temps. No es tracta només de mantenir els fets de la seua vida, sinó d'aprofundir una mica més: reproduir sensacions, fragàncies, colors... tot allò que fa singular una experiència. Així, acumulava dietaris meticulosos, enregistraments de converses i cintes de vídeo. Lars ha de navegar, aclaparat, enmig d'una allau dispersa d'informació per reconstruir el puzzle de la vida de Sela. Un dels encerts de la



novel·la és la graduació i l'encavalcament dels materials esmentats i dels records i la vivència detectivesca de Lars, que, alhora que destil·len desassossec, hi descobrirà una trama angoixosa d'amenaques i temors: hi ha la història d'un amant possessiu i delirant que des l'absència controla i desbarata a Sela tota temptativa de renovació vital. És una reflexió esborronadora sobre els límits de la possessió amorosa. En l'operació quasi patològica de conservar les seues vivències, fa un esforç de sinceritat extraordinari per tal d'abocar-se tal com és: confessa l'amor per Lars, però també la impossibilitat de per-



llongar la relació davant el temor d'ampliar la col·lecció de culpes. La laboriositat de formiga com a taxidermista de la vivència i de les emocions es deu a la urgència de la protagonista de bastir-se un refugi per a sobreviure a les adversitats i agressions externes. És raonable pensar que en el desplegament de Sela hi haja una certa reinvençió per tal de conjurar el setge i l'horror de la culpa a través d'un viatge introspectiu a fi de tancar les ferides i preservar el seu jo.

Eduard Márquez en *El silenci dels arbres*, publicada tres anys després, es mostra com un narrador pletòric que du el seu art a un dels moments més enlluernadors. Conta una història tràgica d'amor, en què Andreas Hymer, violinista de renom internacional, torna a la seua ciutat assetjada —tot fa pensar en Sarajevo— convidat a fer un concert. La guerra i la carrera professional l'han separat de la seua estimada. Aquests dues veus principals van acompanyades per una mena de cor epistolar i tràgic que exposa les afliccions, les pors i les peripècies diverses per sobreviure, on es reflecteix que en els conflictes bèl·lics emergeixen els millor i el pitjor de les persones. Els corresponsals comparteixen un entreteniment estrany: va a un museu de música abandonat on un luthier explica històries arravatades davant d'espais buits en què abans senyorejaven instruments. Corprén veure com tot un seguit de personatges desafien la mort per deixar-se transportar per la força de les històries. És una manera

d'autoafirmar-se, de dir que, davant la voluntat de fer emmudir una ciutat, un poble, ells s'agafen a allò que els resta: la paraula. És una eina fràgil però alhora portentosa: els evoca un món, el seu, i alhora els condueix a altres vivències, a altres ombres i altres llums. El mite d'Orfeu esdevé símbol de la novel·la, ja que el músic davalla als inferns per salvar la seua Eurídice. La novel·la transmet la idea que en situacions extremes, enmig de les aberracions més salvatges, l'amor i l'art, la memòria i la imaginació poden ser pa-lanques per sobreviure-hi.

La música és la protagonista estel·lar de la novel·la. D'entrada, hi trobem, simplificant molt les coses, l'art com refugi, suport i expansió personal, com es pot veure en l'escriptura i música d'Amela Jensen, i l'art com a exploració i perfecció màxima, com a acte sublim per damunt de tot, que seria el cas de la mare del protagonista i del luthier. La situació d'Andreas, que en algun moment entén la música com una cloca protectora, dansa entre els dos pols. Siga com vulga, epifania inclosa, els personatges de Márquez exploren els lligams íntims i les múltiples giragonses que existeixen entre la vida i l'art. Precisament quan s'arriba al cor de l'emotivitat, el tremolor estètic travessa la frontera de la individualitat per comprendre la sensibilitat dels altres, com

explora en una escena esplendorosa el final del llibre.

Art i guerra reapareixen en *La decisió de Brandes*, però ací l'autor ho fa a través de la narració biogràfica, tot representant una i altra vegada els sis motius que constitueixen l'estrella de la seua vida: la malaltia i la mort, les dues dones, els pares, la pintura, un quadre de Cranach i la guerra. El protagonista, ja gran i en lluita contra un càncer, recorda la seua vida a partir de les dues guerres mundials. L'experiència de sobreviure a l'espant i la decisió moral que hagué de prendre davant el dilema que li van plantejar el nazis són dos dels punts claus

del llibre. La resolució era molt més que una qüestió rutinària, era una opció vital perquè, com en la novel·la anterior, quan t'ho han furtat tot, només et queda el que és estrictament teu, la teua consciència, i la teua dignitat rau a preservar-ho. Si allà era la paraula, ací és la pintura. Per això, entre altres coses, determina reproduir en format de postal la pintura que li expropiaran

A través de Brandes, un pintor gens famós, l'autor vol incidir en l'art com a vivència íntima, com a trampolí per explorar l'«ànima» de les coses, que es perfecciona per mitjà de la fermesa i el treball pacient. Cal dir que en l'últim llibre es toquen els rostres frustrants i tràgics d'aquesta experiència humana. L'altre gran tema és la memòria, lligada a la ineludible qüestió de la identitat. Un personatge d'*El silenci dels arbres* diu que la mare contava històries dels avantpassats «perquè no morin». Els familiars no són una memòria qualsevol, formen part de la persona. Per això, el protagonista busca «recer en els absents». I, encara que siguin arbitraris, imprecisos i solts, els records són l'única cosa que hom posseeix per tenir constància del que ha sigut i la seua arma de combatre el temps.

Encara que l'obra d'Eduard Márquez no siga massa extensa, és ben personal perquè, des d'una mirada un punt distant però al mateix temps molt pròxima, desplega una prosa d'una gran intensitat que la fa singular dins del panorama de la narrativa catalana.

# Els colors de la literatura

De quin color és la bona literatura? Aquesta és la innocent i estèril pregunta que em sorgia arran de la lectura d'un dels passatges més encisadors de *La decisió de Brandes* (Empúries, 2006), un dels cims literaris d'Eduard Márquez, on el protagonista rememora unes sinestèsiques converses d'infantesa amb son pare. «De quin color és l'enyorança? Amb el pare jugàvem a adjudicar un color a les sensacions: la gana, l'enveja, la ràbia, la vergonya, la melangia... Mentre passejàvem pel carrer o miràvem les flames de la llar de foc, un deia una paraula i l'altre contestava amb un color. 'La set?'. 'Lila'. 'L'avorriment?'. 'Gris' (...) 'L'hora de dormir?'. Mai no sabia què respondre. Em ficava al llit i m'adormia pensant-hi. No com ara, que visc atrapat per l'insomni en un erm perdut entre el dia i la nit. De quin color és l'insomni? I la por? I la tristesa?».

Alguns dels molts lectors que ha tingut la novel·la potser s'hagen plantejat respondre-hi. Interrogants semblants, de fet, es podrien estendre com en una catifa imaginària amb aspiració de fregar els dits de l'infinit, preguntes la majoria de vegades condemnades a respostes tedioses o insatisfactòries. De quin color és la literatura? O, per fixar la mirada en aquell llibre: quines tonalitats tindria la precisió, el lirisme, la concisió sense avarícia, la capacitat d'encaixar peces disperses i arrancades de plànols temporals diferents amb una naturalitat insultant? Quin seria el color capaç de resumir tot allò amb una certa fidelitat? Totes les respostes possibles condueixen a la malenconia. Més aviat, en llegir i meditar sobre la novel·la, acudeix a la ment una amalgama indefinida de colors, traços exactes i fugaços que donen com a resultat textures i tonalitats sorprenents, al més pur estil expressionista.

El símil pictòric pot resultar forçat o rebuscat, però no és arbitrari. La pintura és el pilar de la novel·la, el nexa, el pal de pallar sobre el qual orbita la narració. En el París ocupat pels nazis, un esbirro de Göring li planteja a



Brandes —personatge parit per Márquez a partir d'una anècdota real que li va succeir al pintor Georges Braque— el feixuc dilema entre perdre tota la seua obra o lliurar per a la col·lecció del dirigent nazi un valuós quadre de Cranach. Un atzucac que, tot just, coincideix amb la certesa per part del protagonista de la proximitat de la mort a causa d'un càncer. Aquest suggeridor inici deixa pas al repàs existencial, des de la infantesa al període de formació, incloent una traumàtica i inesborrable experiència com a soldat a les inhumanes trituradores de carn humana que foren els fronts de trinxeres de la I Guerra Mundial.

El bagatge artístic i humà es donen la mà en un relat que fa la falsa impressió d'estar desarticulat, on els records van apareixent de forma fragmentària i relativament inhòspita per al lector, que ha d'anar cosint els pedaços. Amb tot, així és com ha de ser: els pensaments no són cronològics i ordenats, sinó inconnexos, salten per instants, se solapen, cavalquen sobre els records amb recer o de forma sobtada, es barallen, es refan o es dissolen, es contradiuen o

recuperen peces i detalls que distorsionen la imatge final. I sobre els records, amb la mort esperant pacient al llindar de la porta, també hi ha el balanç, les conclusions finals. A més a més d'una difícil decisió que li ha d'atorgar sentit o no al devenir de l'existència. Estalviarem més detalls argumentals en benefici dels futurs lectors.

Aquesta intel·ligent arquitectura narrativa podria obrir el camí a la divagació, a l'encreuament de les vivències personals amb les col·lectives, a fer balanç filosòfic d'un grapat de dècades, les que van dels inicis del segle XX a la II Guerra Mundial, anys especialment convulsos d'una convulsa centúria. Seria un altre tipus de novel·la. A *La decisió de Brandes* la mirada col·lectiva és perifèrica. Hi ha alguna cosa d'això, esbossada de forma gens invasiva per a la intel·ligència del lector. Com ara també hi ha breus referències a l'apassionant trànsit artístic que conduí de la figuració a l'abstracció. Tot, tanmateix, forma part de les vivències dels actors de la novel·la, del protagonista i de les persones del seu entorn, una voluntat de no dispersió que beneficia la concisió i la concentració de la narració.

D'allò no s'ha de deduir que Márquez haja deixat redolar el llibre per la pendent de l'esquematisme. Perquè, per no defugir del tot la pregunta de l'inici, en tan poca extensió de terra l'autor desplega una extensa gama de colors: punyents grisos i ocres —esfereïdors els relats del front de guerra o del pas pel camp de concentració de Ravensbrück d'Alma, l'estimada de Brandes—, negres rotunds —la presència constant de la mort, pròpia i aliena— o enlluernadores i vives tonalitats aportades pels paisatges, els detalls, les reflexions o les mateixes descripcions de les obres d'art referides, les reals i les imaginàries. El seductor cromatisme d'un relat breu —poc més de 120 pàgines— però d'una intensitat i una potència aclaparadores.

Xavier Aliaga

# A la recerca de l'essència

Allò que més m'interessa en l'obra d'Eduard Márquez és tot allò que no ha escrit. M'explico: són tots els silencis que l'escriptor regala al lector perquè ompli els buits, un text blanc que pren sentit perquè l'embolcallen frases precioses, exactes, perquè tot allò que no ens ha dit encara faci més goig.

Diu Mark Twain que la diferència entre la paraula correcta i la gairebé correcta és la mateixa que hi ha entre la llum d'un llampec i una cuca de llum. Obsessiu, Márquez s'aplica el repte i repassa els seus textos un i altre cop per trobar el mot exacte. Invoca la bellesa i la música del text, gràcies a uns mots buscats, que troba amb instint, però sense refiar-se del primer impuls. Encara que, com confessa a *La decisió de Brandes*, «un dibuix no és forçosament més bo perquè hi treballis dos dies». L'autor s'enfronta a la servitud de l'art amb valentia. En sap les trampes i no hi cau.

En l'obra treballada de Márquez no hi ha faramalla, no hi ha obvietats, no hi ha repeticions no volgudes, no hi ha redundància. Només silencis i essència i música, molta música. És una prosa per llegir en veu alta.

Aquesta recerca ja la podíem trobar a *Cinc nits de febrer*, una novel·la feta de notes per escoltar. Tot conversant sobre ella, Márquez m'explicava el seu afany: «Estilísticament, busco una lectura marcada pel ritme de la prosa, per les repeticions, per una estructura musical, com en el fraseig d'una sonata», em deia en la primera entrevista que li vaig fer per a *l'Avui* ja fa dotze anys.

L'estructura sempre ha estat fonamental en la seva obra. Li agrada jugar-hi perquè sap que només un bon esquelet pot sustentat un text tan essencial, que fins i tot pot arribar a semblar abstracte sense ser-ho.

En una de les seves novel·les més celebrades, precisament titulada *El silenci dels arbres*, l'escriptor reforçava aquesta recerca de la intensitat que, a voltes, reclama una lectura poètica. En aquella ocasió Márquez, després del seu propi viatge a la ciutat, ens porta-

va a Sarajevo i l'omplia de l'esperança de la música. L'art es convertia en l'única resposta possible davant del setge.

A *La decisió de Brandes* reblava l'estil i apostava per una estructura complexa i ben travada. Temàticament es perfilava el seu interès pel passat i per com el rebem. Mostrava la impossibilitat de rectificar el pes de les herències. I des de la primera pàgina ens encarava a un «Tu tries» existencial.

Ara, en un llibre molt més autobiogràfic, la recerca de l'essència ens arriba amb la seva màxima puresa. A *L'últim dia abans de demà* era molt fàcil caure en la dramatització excessiva. Hi ha una filla morta, una parella trencada, un amic indigent, un passat marcat per la pederàstia, una mort per la droga, però és en els silencis on tot això se'ns expressa en la seva duresa, on es posa a prova al lector intel·ligent i la seva sensibilitat.

En aquesta recerca de l'austeritat, l'autor ens ofereix de tot. Hi ha descripció del paisatge quan ens diu: «Fred. La tramuntana ha deixat el cel sense núvols. Blau. Dens». Hi ha tendresa quan escriu: «Durant un temps, de petita, estava convençuda, perquè així l'hi havíem fet creu-

re, que podia obrir i tancar les finestres del cotxe tocant-se la punta del nas». Hi ha poesia quan ens confessa: «Ja no. / La platja està buida./M'apujo el coll de l'abric./Ploro.» I són tres citacions d'una mateixa pàgina que donen fe que *L'últim dia abans de demà* és un licor potent.

El fet que Márquez es pugui deixar anar en la seva literatura infantil i juvenil, el fet que provingui de l'exigència de la poesia i de la brevetat del conte, han anat perfilant aquesta prosa intensa. És com si en ella, l'escriptor se'ns pogués mostrar en tota la seva fatalitat, se'ns sincerés, encara que no deixi res a l'atzar perquè és un calculador impenitent. És quan Márquez mira dins Márquez i ens mostra què hi veu en la dosificació justa perquè tots el puguem acompanyar en el viatge, perquè sigui un viatge on ens reconeguem.

Al final del llibre, el protagonista expressa el seu desig de tornar a casa amb les mans buides. És aquest l'aprenentatge de *L'últim dia abans de demà*: hem de despullar-nos de tot allò que és sobrant. I és un missatge que se'ns expressa en la forma i en el fons perquè aquesta recerca de l'essència no és només estètica, això seria una frivolitat de focs d'artifici. Si només es tractés d'un malabarisme fet per un virtuós amb bon oïda no tindria cap interès. Márquez ho fa també per una voluntat ètica, si em permeteu una expressió tan grossa. No vol manipular ningú amb la llagrimeta fàcil dels culebrotos, sinó que es tracta de deixar espai per a la pròpia reflexió. Si la prosa és fragmentada és perquè la vida és fragmentada. Si regna l'austeritat és perquè només ens quedem amb allò que és essencial. Si el record és poderós és perquè la cronologia no existeix.

Ens hem de deixar il·luminar pel llampec de Mark Twain i asserenar per tots aquests silencis que es formen entre les línies. Són pentagrames que l'autor ens ofereix perquè els puguem omplir amb les nostres notes. Tanta llibertat, és d'agrair.



El coneixement que hem tingut de Martí Domínguez i Barberà durant molt de temps ha sigut escàs i remet, indefugiblement, al discurs pronunciat en la proclamació de la Fallera Major de València l'any 1958, quan encara la ciutat no s'havia recuperat de la riuada de l'any anterior. Aquella al·locució, en què denunciava l'abandó de la ciutat per part de les autoritats franquistes, va representar, segons tots els testimonis, la pressa de consciència per a molts ciutadans de les injustícies del govern de Franco, però també la caiguda en desgràcia d'un personatge que era director de *Las Provincias*, el periòdic més influent a la València de l'època. Ara sabem que aquell enfrontament va ser la darrera gota de tot un seguit de desencontres amb la censura franquista, que el seguia de ben a prop. A partir d'aquell moment, el periodista, un home pròxim al règim, es va convertir en sospitós, fins el punt que les pressions rebudes el van obligar a dimitir l'agost d'aquell mateix any i van aconseguir que la seua trajectòria professional quedara malmesa per sempre. Per primera vegada, *Don Martí*, com era conegut al seu poble, Algemesí, patia en la seua pròpia pell com actuava la dictadura amb els desafectes.

Aquest episodi demostra que ens enfrontem a una personalitat polièdrica que no va encaixar del tot en una societat valenciana excessivament polaritzada, en especial a partir de la transició democràtica. Martí Domínguez i Barberà era de dretes i molt religiós, i durant els primers anys de postguerra la seua identificació amb la dictadura va ser tan intensa que de seguida va ocupar càrrecs de responsabilitat en les institucions i estructures informatives del nou govern. El seu perfil com una persona d'ordre i conservadora, així com l'adhesió tan marcada al primer franquisme, mai no van ser perdonades per l'esquerra, malgrat que, com a director de *Las Provincias*, va promoure la incorporació de Vicent Andrés Estellés al periodisme i va permetre que autors com Carles Salvador o Joan Fuster pogueren publicar els seus primers textos i poemes, alguns d'ells en valencià. Tanmateix, el reconeixement tampoc li va vindre per part dels seus. El

## Les riudades s'ho emporten tot

Nel·lo Pellisser Rossell  
*El solc de l'escriptura. El discurs mediàtic de Martí Domínguez i Barberà*  
 PUV, València, 2011  
 282 pàgs.

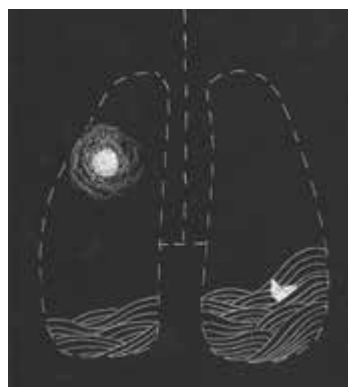
compromís amb el valencianisme i la seua evolució ideològica cap a posicions clarament liberals i democràtiques provocaren que fora repudiat per les elits polítiques, econòmiques i culturals del règim. La defensa de la unitat de la llengua, en plena Batalla de València, va contribuir a percebre'l com una persona amb criteri propi i, per tant, incòmode per a tothom. En conseqüència, la seua trajectòria professional i biogràfica ha estat moltes vegades ignorada i no sempre se l'ha estudiada amb la merescuda consideració.

Les investigacions encetades per Pellisser fa més d'una dècada, i que culminen amb aquest volum, tracten d'omplir el buit existent sobre una de les figures més destacades del periodisme

valencià del segle XX. En aquest treball l'autor analitza amb profunditat i rigor la selecció que el mateix Martí Domínguez va fer dels articles i columnes d'opinió publicats al llarg de la seua carrera en periòdics com ara *Avance*, *Levante*, *Las Provincias*, *Valencia-fruits*, *Hoja del lunes* o *Noticias al día*. Aquest nombrós corpus, a més, ha estat completat per altres referències que el mateix Pellisser s'ha encarregat de cercar i trobar, aconseguint un conjunt molt representatiu de l'obra periodística del nostre protagonista. La seua aproximació als textos mitjançant la disciplina coneguda com Anàlisi del discurs és un encert perquè li permet abordar-los amb tota la seua complexitat. Per un costat, l'autor es mostra interessat en una anàlisi textual del material, parant atenció als elements estilístics, retòrics i temàtics. Per l'altre, Pellisser s'interessa especialment pel context en què eixos textos foren escrits, circumstància que l'ajuda a endinsar-se en la realitat social, cultural, periodística i comunicativa del país.

Una de les aportacions més rellevants és, al nostre parer, entendre que l'obra periodística de Martí Domínguez i Barberà està marcada negativament per la censura, el que ajudaria a reivindicar-lo en l'actualitat. Pellisser ens ofereix sòlids arguments que avalarien la seua tesi. Per exemple, la diferència temàtica i de to entre els articles escrits a l'inici i final de la seua vida periodística i els redactats durant el franquisme. Mentre en els primers es mostra punyent, irònic i plenament imbricat en l'ecosistema on viu, en els segons abusa del costumisme més innocu com una estratègia per a sortejar la censura. Hi va haver ocasions, però, en què no la va poder esquivar. L'intercanvi de missives entre els responsables civils i censors del franquisme i el mateix Martí Domínguez, que coneixem gràcies a l'excel·lent treball hemerogràfic de Pellisser, és particularment revelador. La seua descripció és vibrant i aconsegueix submergir-nos en un moment fosc de la nostra història, on la repressió estava a l'ordre del dia i la llibertat d'expressió encara era un dret pel qual lluitar.

Àlvar Peris



Si em demanaren que caracteritzés aquest llibre, diria fa un repàs dens i intens de la història des de la fi de la Segona Guerra Mundial fins el mateix 2011 «per a buscar una eixida». Una eixida a allò que funciona mal en la nostra societat o senzillament no funciona de cap manera. Una eixida que haurà de ser global, regional, local i també personal. Aquest és el compromís del llibre. No és només un bon llibre d'història, sinó una investigació que ajuda el lector a reflexionar i buscar eixides.

Un bon llibre d'història ha de complir dues condicions, ací assolides de manera excel·lent. La primera, explicar adequadament el que vol explicar, en aquest cas la història dels darrers seixanta-cinc anys, material suficient per a enganxar qualsevol lector. La segona, estar ben escrit, ser clar, de manera que qui el llegeix avança en les seues pàgines amb la satisfacció d'assabentar-se de fenòmens i esdeveniments i de «descobrir relacions» en les quals no havia caigut. Això no els passarà només als joves, sinó també a especialistes, polítics i lectors en general. La mirada de Fontana, desenvolupada amb mestratge, és innovadora. El lector entén de seguida que darrere del llibre hi ha quinze anys de treball —diu l'autor. De fet el que hi ha és tota una vida d'anàlisi del món social, procés que va començar quan l'autor era adolescent i va conèixer les promeses de la Carta de l'Atlàntic que anunciava als pobles el dret a elegir forma de govern i als homes una existència en pau i sense por ni pobresa. Què se n'ha fet d'aquelles promeses dels anys quaranta? On han anat a parar? Per què?

D'això va el llibre. Fontana retrata una història que sembla marxar cap enrere. Una història que entre 1945 i 1975 avança, especialment als països desenvolupats, amb molta cautela —Guerra Freda, bandejament de la democràcia avançada a què s'aspirava entre 1945 i 1947— pel camí de la Carta de l'Atlàntic ja assenyalat, però que des dels anys setanta va a l'inrevés: creix la desigualtat, s'inverteix en armament com mai, hi ha guerres, augmenta la fam i la misèria, el tràfic d'armes i de persones, el nombre d'esclaus, l'a-

## Buscar una eixida al capitalisme

Josep Fontana

*Por el bien del imperio: una historia del mundo desde 1945*

Pasado y Presente, Barcelona, 2011  
1223 pàgs.

gressió al planeta. En aquestes dècades s'aprimen llibertats, es descompon l'Estat del benestar, i el 2008 s'entra en una crisi econòmica que té arrels que venen del gran viratge històric que s'encetà als 70 amb la «revolució conservadora» (Reagan, Thatcher). També retrata el fracàs de la «democràcia avançada» als països capitalistes i de les «democràcies populars» a l'Europa oriental, i el col·lapse del sistema soviètic. Tanmateix, aquesta no és l'única gran línia argumental del treball: hi ha dues més que cal esmentar. Una, exposada *in extenso*, és la història dels països «en vies de desenvolupament». Aquest llibre està a les antípodes de la història eurocèntrica i occidentalitzada (EUA-URSS). Amèrica Llatina, Àsia —la Xina, amb Deng Xiaoping—, «la tragè-

dia d'Àfrica» retroben un protagonisme que omple més d'un terç del volum. En això el llibre és força novedós. L'altra línia argumental és una atenció acurada al temps més immediat: a la implosió del «socialisme realment existent», al nou imperi nord-americà, a l'11-S, a la guerra d'Irak, a la presidència d'Obama.

Però el llibre, a més, aporta un altre aspecte important: el compromís. No exagere: el treball és colpidor. En les preguntes que fa a la història recent, busca les claus que ens expliquen el moment històric que estem travessant. Això fa que siga un llibre viu. No és un manual d'exposició neutra ni un assaig d'opinió sense documentar ni contrastar allò que afirma. És un treball científic i alhora un «llibre d'història per a ciutadans» que consideren que anem cap arrere. Sindicalistes, polítics, intel·lectuals, professors, estudiants de ciències socials i humanitats i lectors cultivats en serien el públic natural.

D'altra banda, pense que especialment va dirigit als joves amb sensibilitat social, als que tenen entre 20 i 30 anys i protesten a les nostres ciutats. A aquesta generació que no veu futur o el veu tot negre, el llibre crec que els diu un parell de coses. Una: si s'ignora la història més recent, si hom no té els peus a terra, no s'actuarà amb suficient coneixement. Dos: la negror de l'horitzó és històrica i, doncs, canviant. I canviarà a condició de fer política, si no s'accepta passivament el que passa, si hi ha voluntat d'eixir de la cuneta de la història.

Per redreçar-se, cal conèixer el passat per a buscar una eixida al «capitalisme realment existent». No es pot comprendre la naturalesa dels problemes si no sabem com han nascut, com s'han forjat. Vet ací el darrer paràgraf i la crida que fa als joves de la nova generació que es volen involucrar: «*A diferencia de lo que sucedió en 1968, el sistema es ahora incapaz de integrarlos (als joves rebels) ofreciéndoles unas compensaciones adecuadas. Como a los trabajadores de 1848, los jóvenes de esta nueva revuelta tienen muy poco que perder y un mundo que ganar. El futuro está en sus manos.*».

Marc Baldó Lacomba



## Fuster polièdric, pensador cívic i compromés

---

Pau Viciano  
*De Llorente a Marx. Estudis  
sobre l'obra cívica de Joan Fuster*  
PUV, València, 2012  
272 pàgs.

---

Sovint fa la impressió que hem construït Fuster sense Fuster. Des de les postures que rebutgen o menystenen el llegat de Fuster, encara que també des d'aquells que diuen defensar-lo, s'ha anat bastint una imatge de l'assagista llunyana del que hom troba quan el llegeix directament. Pau Viciano escolmet el seu llibre des del punt oposat: des del coneixement profund de l'obra de Fuster, suposa un intent explícit per entendre determinades qüestions de l'obra més política —cívica, prefereix l'autor— de Fuster des de l'anàlisi contextualitzada de les seues afirmacions. Viciano mostra la posició respectuosa —però no mancada de crítica— de Fuster respecte la tradició valencianista. Exposa la relació que mantingué l'assagista amb l'anàlisi històrica: crític amb aquella de caràcter més essencialista valorava la capacitat que oferia per a, des de la coneixença del passat, posar els fonaments d'un projecte nacional de futur. Repassa també la postura que al llarg del temps tingué sobre la qüestió jueva i rastreja l'evolució de la seua opinió respecte el marxisme, del qual admirava alguns dels seus elements tot i ser un liberal confés. Acaba Viciano amb una crítica a les postures revisionistes del llegat fusterià les quals assenyalen el seu suposat radicalisme com a responsable de l'escassa adhesió obtinguda pel seu projecte polític dins la societat valenciana.

En tots aquests escrits Viciano se submergeix en l'obra de l'autor de Sueca per contextualitzar-la fugint del traç gruixut amb què massa vegades és tractat Fuster. L'autor situa les opinions de Fuster en el temps en què s'expressaren i les ressegueix en la tra-

jectòria posterior de l'assagista, de tal manera que aconsegueix incloure matisos en un autor que sembla generar només forts contrastos. De fet, té el gran encert de fer visible el procés de construcció del pensament de l'assagista, la qual cosa fa palesa les seues contradiccions així com el seu profund escepticisme. I així fa emergir un dels aspectes més atractius de l'obra de Fuster, al meu entendre: la capacitat del compromís des del dubte fugint del dogmatisme, paradoxalment una actitud que sol generar-se envers la seua persona i obra amb massa freqüència.

I tot això Viciano ho fa des d'un posicionament que és en si mateix lloable per complicat: des de l'honestat de ser un pensador compromés i no emmascarar en un pretés científicisme la seua postura ideològica, sinó fent-la explícita junt a un treball exhaustiu de documentació que el duu a contrastar el més petit detall dels aspectes que tracta.

El treball de Viciano aporta al debat la reflexivitat i complexitat que l'obra de Fuster emana i fa emergir amb facilitat el Fuster ciutadà. Contribueix a trencar amb els prejudicis sobre l'assagista, i amb això a repensar la realitat que ens envolta. No debades, com bé ens diu una sentència molt utilitzada al camp sociològic, allò que prenem com a real acaba tenint conseqüències reals. I amb Fuster ha succeït en excés, en gran part degut a la presència desmesurada en els àmbits de poder de les visions antifusterianes o revisionistes. Aquesta situació afecta decisivament a la consideració que es té de l'assagista i, en conseqüència, a les accions portades a terme en el panorama sociopolític valencià.

Fuster és doncs encara, assegura Viciano, un autor intempestiu, no un clàssic amb el qual es pot mantindre una plàcida relació. La incomoditat que genera la seua figura en gran part procedeix de la lucidesa i vigència dels seus escrits cívics. Considere però que, tal com han anat les coses, cal celebrar-ho perquè les seues aportacions no s'han esvaït malgrat el desgast exercit per aquells que hi són a la contra. Només cal que siga amb un Fuster més present, alliberat d'idees preconcebudes, tal i com ens el proposa Viciano. Un Fuster impregnat d'ell mateix.

Sandra Obiol

## Els valencianistes sí que tenen qui els escriga

---

Francesc Viadel  
*Valencianisme, l'aportació positiva.  
Cultura i política al País Valencià  
(1962-2012)*  
PUV, València, 2012  
452 pàgs.

---

Un dia els valencians i les valencianes deixaran de votar com els habitants de Castella i Lleó. O com els d'Extremadura. De fet, des de maig de 2011, just un any abans de la primavera valenciana —*trending topic* mundial— les coses han començat a canviar. Ho saben bé els qui maqueten els diaris, i que ara, en les nits electorals, han de tindre previstos els logos de més partits per a confeccionar els gràfics amb els resultats i els escons. I en aquell dia del futur, quan el País Valencià votarà diferentment de les benvolgudes i entranables províncies castelles, alguns analistes periodístics es preguntaran per què les valencianes i els valencians han abandonat la senda de l'ortodòxia. De l'ortodòxia castellana, s'entén. O extremenya.

Arribat el moment, caldrà tindre preparada una succinta bibliografia. Un grapat de títols on s'explique que el sentiment col·lectiu valencià és feble, inestable i intermitent des del començament, però que no s'ha acabat d'extingir mai, per alguna raó inexplicable. Encara que ha travessat períodes de latència ensordidora, això sí. I que, si s'ha mantingut, ha estat gràcies a l'esforç d'una minoria, també feble, inestable i intermitent, que mai no ha abaxat la persiana. En els àmbits de la política, la literatura, la música, l'agitació cívica, l'ensenyament, el periodisme, l'art, la ciència o el pensament.

Tot açò ho sap ben bé Francesc Viadel, un periodista i escriptor que forma part activa d'aquesta *intel·ligència* valenciana refractària a la bola de billar, sense cap imperfecció, en què molts somien a convertir les entranables terres espanyoles. Ho sap perquè



## Temps nous, paraules noves

ha publicat centenars d'articles, notícies, reportatges i entrevistes sobre el tema. També perquè ha viscut les peripècies d'un poeta, novel·lista i assagista valencià i en valencià. D'aquesta experiència, sumada a un treball de recerca i a una voluntat assagística notables, ha nascut aquest llibre.

Viadel reivindica els actors i les actrius dels valencianisme polític i cultural dels darrers cinquanta anys. Perquè sense deixar el rigor exigible a un treball d'aquestes característiques, en cada paràgraf es respira el reconeixement a l'esforç de tots els ressenyats, en un moment —o unes dècades ja— en què tots els mals del País són atribuïts als nacionalistes per uns altres nacionalistes, que no saben que ho són. Escric ressenyats perquè l'obra consta de dues parts ben diferenciades. D'una banda, es fa un repàs al moviment valencianista des del tret inicial que va significar la publicació de *Nosaltres, els valencians*, de Joan Fuster. D'altra, es publica la biografia succinta de 154 personatges de diferents àmbits, i una Guia literària i musical.

El moviment valencianista dels darrers 50 anys no ha estat mancat de desavinences. Aquesta mala mar de fons no és obviada en l'assaig, que reprèn episodis ja coneguts pel lector interessat en el tema, en especial tota la peripècia del valencianisme dels anys seixanta i posteriorment —l'esclat dels 70, la Batalla de València, la fundació de la UPV, la reconversió a BNV, la dialèctica nacionalisme polític/cultural, els fracassos i èxits electorals...— fins arribar al moment actual i la forta projecció de Compromís. Una part d'aquests episodis havien estat analitzats, entre altres, pel mateix Viadel, autor també de l'excel·lent: *No mos fareu catalans. Història inacabada del blaverisme*.

Respecte a la tria de ressenyats, com tot en la vida, resulta discutible. De fet, escriure en valencià, per exemple, no és un passaport de valencianisme. Cal aconseguir també el visat. Hi ha qui ha escrit en valencià, i millor que ho haguera fet en serbo-croat. Millor per a la causa del valencianisme, no per a alguna reivindicació balcànica, és clar. Malgrat aquestes incidències menors, Viadel presenta un assaig sòlid, en la línia de les seues aportacions en el camp del pensament, com també de la narrativa i de la poesia.

Francesc Bayarri

---

Josep Maria Sala-Valldaura  
*Daltabaix*  
Pagès editors, Lleida, 2012  
88 pàgs.

---

La història de *Daltabaix* com a llibre, ja és, en ella mateixa, atípica: poques vegades es produeix que es publiqui primer la traducció al francès (2010) d'un llibre de poemes i que, amb posterioritat, aparega en l'original. El cas és que el llibre s'hi publicà a partir de l'estada del poeta a la Maison de la poésie d'Amay. Tot açò consta al pròleg escrit per Marie-Claire Zimmermann.

Però aquest *Daltabaix* es presta a una lectura directa, sense necessitat de conceptes previs: pel tipus de llenguatge, per l'aparença dels poemes, pels temes mateixos, hom s'hi pot llençar, encara que, una vegada a dintre, pot constatar que hi ha un complexitat de temes i referències molt més profunda del que semblava a primera vista, però on, tanmateix, l'autor sempre deixa referències ben clares on el lector desprevingut es pot aferrar.

En això, aquest poemari segueix una línia coherent amb tota la darrera producció de Sala-Valldaura: s'hi fa palesa la voluntat de referenciar el món actual no només des del món clàssic —que també— sinó a partir de paraules i d'imatges preses no ja de la contemporaneïtat, sinó de l'actualitat més rabiosa. Amb la voluntat de descriure —i potser entendre— el món on habita i habitem.

És aquesta una constant en la seua obra, que potser ara es fa encara més evident: la voluntat d'evolució del llenguatge poètic no només des de les paraules —algunes com virus, magribí, iguana, timbre, tele, medecines, bauxita—, sinó també des dels símbols —unicorns que baixen a les ciutats, com els senglars; iguanes tancades en armaris, presoneres de l'absurd món on vivim; «són tresors d'illes remotes les fotos dels fills»—, sinó que també hi ha una gran abundància de reflexions metalingüístiques, metaliterà-

ries, metapoètiques —«ja no t'enganyen els mots ensinistrats», «passaràs contraban, / neologismes i préstecs, / locucions nacionals i algun concepte estranger».

Fins i tot la reflexió arriba sobre el paper mateix del poeta, amb insistència. Potser en destacaríem una, per contundent: «l dels poetes?, poc n'esperis gens: / lligats de peus i mans, ben plens de fums, / entotsolats, inflen la veu i el pap / i esbomben mentides, com de costum.»

Així, tot el llibre està creuat per dues coordenades que es complementen entre elles i que, alhora, de la seua fricció, naixen els poemes: la realitat i el dir. Respecte de la realitat, cal explicar que la representació que ens fa del món no és gens complaent ni en l'àmbit individual ni en el col·lectiu: soledat, virus, exili formarien part del primer, mentre que en el segon, la paraula que ho defineix és, «merda», com a «suplement dominical», on acaba de la següent manera, quan el poeta torna amb el pa i el diari sota del braç: «i tornar després —diumenge tranquil i assolat— / a poc a poc, netes les sabates, / amb la ració de pa i de merda planetària / sota el braç esquerre.»

I just del desencontre entre la realitat i les paraules naixen els millors poemes del llibre, com «amb un farcell taquicàrdic de poemes» o «poema mestís, amb el començament embrutat».

Cal afegir que qui subscriu aquestes línies ha trobat la proposta altament engrescadora, amb una aposta de retornar el nom a les coses, tot defugint els eufemismes i, fascinant, tota la línia de símbols o imatges que aprofiten per reflectir el món on ens trobem, amb els unicorns, les iguanes, els pelicans, Caín... Però que, tanmateix, ha trobat que tota aquesta proposta quedava dispersa per una manca de cohesió entre els poemes. El llibre és, en sí, un recull que no arriba a donar la sensació d'un conjunt poderós.

Hi ha els poemes pessimistes al davant i els pocs no tan pessimistes a l'última part, però amb això no és prou. El recull hauria de ser lectura obligatòria per a totes i tots —poetes, lectors, persones— pel que té de proposta renovadora. I Sala-Valldaura, perquè ha demostrat que pot, podria aprofitar les escenes aïllades per a deixar escrit un retrat d'aquest nostre món d'ara.

Josep Lluís Roig Sala 33

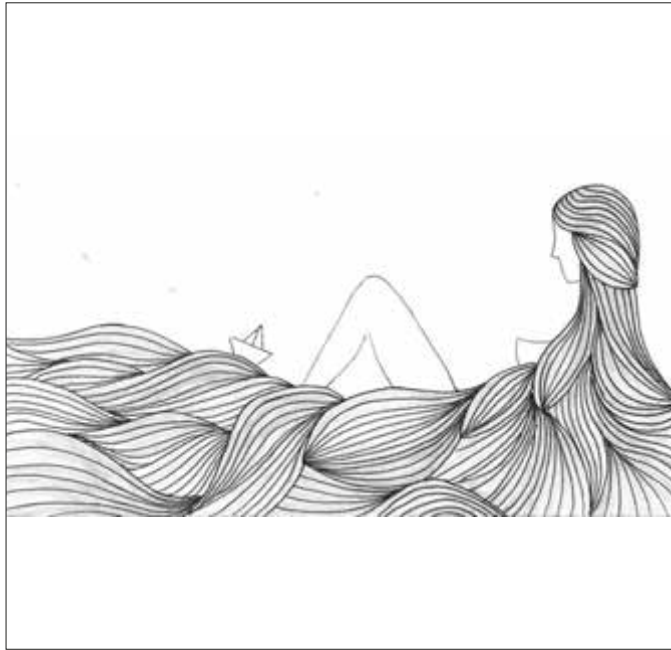
# Un crit des de les catacumbes

La primera qüestió que ressaltaria és la sorprenent evolució poètica que la poesia de Vicent Penya (Rafelbunyol, 1961) ha experimentat sobretot en les dues últimes obres, *Homèrides* i aquest *Llibre de les enrònies*. No obstant això, gran part de les constants ja es troben en llibres com *Sense un punt de record*, *El joc*, *El buit* i, esment a banda, *Desig de terra*, una obra esplèndida que ens mostra al poeta més sensual i predisposat al goig dels sentits, al gaudi vitalista del seu entorn natural.

Un dels valors més rellevants d'un creador és la voluntat de recerca permanent, el seu inconformisme congènit, que en el seu cas ha fet que evolucione cap a un llenguatge progressivament més indagador que naix d'un estat d'introspecció meditativa, de compromís amb el seu fur intern, com escriu en un vers del poema «Tedi», que actua com un peculiar antídota contra el monòton esdevenir de la realitat que l'envolta.

Sembla ser que l'autor ha trobat un gran filó escrivint una poesia de caire filosòfic, de reflexió ontològica, càustica i astringent en moltes ocasions, on no hi ha lloc per a les emocions o els sentiments a flor de pell. El leitmotiv, la punta de llança de cada poema, és un raonament, una enrònia, que gairebé sempre finalitza amb una conclusió irònica o desencisada, si més no purament racional, descreguda o fins i tot insidiosa.

No hi trobareu en aquest *Llibre de les enrònies* cap motiu per al gaudi de la sensualitat vinga d'on vinga. Vinga dels racons del record, de la mateixa memòria o de la joia de l'experiència vital. Si de cas, l'erotisme hi apareix per a expressar els demolidors efectes que té sobre els amants el pas del temps. En el poema «Cotna» llegim: «(...) Aleshores s'adonen/que el caliu de l'amor ha fugit com un llamp/ de la capa cutània. Quin palp mancat de seny/el de qui llança el guant als fulls del calendari!» Llançar el guant als fulls del calendari,



és a dir, retar al temps, quan hom sap que és inútil l'escomesa perquè està garantit el fracàs de bestreta. No hi ha, per tant, cap concessió a la dolça remembrança o els efluis passionals de la vida. L'única passió que mostra el poeta, donat el cas, és la mateixa passió autoanalítica.

Els poemes naixen d'un diàleg imaginari amb l'home distret i sol que sempre acompanya el poeta, l'home reflexiu i escèptic, com expressa una significativa citació de Joan Vinyoli. Caminen tots dos per incertes dreces com un cec que guia un altre cec i que, malgrat tot, insisteix i persevera en el seu treball poètic, possiblement l'única fortalesa a

l'abast. El llenguatge és al·legòric i contingut, de construcció meditativa, de cadenciós prosaisme. Per a combatre els riscos d'aquesta opció estètica, l'autor ha encabit les enrònies en versos alexandrins que mantenen un espurnejant sentit del ritme. La paraula, al capdavall, és per a Vicent Penya l'únic instrument vàlid, l'única harmonia possible, per a afrontar les insidies i la vulgaritat de la societat mediàtica, una disfunció que es reproduceix com una alienant metàstasi cultural.

«Les enrònies» també abraquen la sàtira i la crítica social. Com que del segle de les llums no en queda ni les cendres, la

raó hi apareix únicament en la solitud de la penombra, en els racons més foscos, com una al·legoria de la desraó que domina el segle. En «Perenne» fa un retrat d'una escena quotidiana de clarividència moral: en un restaurant de luxe els hostes més poderosos degusten plats exquisits i opípars mentre un rodamón es menja les deixalles a la porta del darrere de l'establiment i els vianants, indiferents, o fins i tot displicents, contemplen l'escena.

Arribem al poema «Vell malentès» i aleshores el poeta obertament reivindica la broma i la ironia com un esport harmònic per a restar-li transcendència a la seua recerca. És un agosarat pas endavant en el seu perspicaç procés autoanalític, doncs, a fi de comptes, les paraules, convoquen al joc i la paradoxa. *Llibre de les enrònies* expressa també el malestar de la cultura a través d'una veu que es rebel·la contra els tòpics de la societat postmoderna. I tot i que es tracta d'un gest sense esperança, reivindica la poesia com un acte de comunicació necessari, malgrat tot, per al benestar espiritual dels homes: «Per això llance un crit des de les catacumbes/per si algú em pot sentir i vol parar l'orella./No solament de pa viu l'home d'avui dia.»

---

Vicent Penya  
*Llibre de les enrònies*  
Premi de poesia Ciutat de València  
Edicions Bromera, Alzira, 2011  
96 pàgs.

---

Antoni Gómez

Del dia que vaig començar *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, recordo un càlid sol tardorenc, matiner. En algun moment de la meua passejada entre l'escola del xiquet i ma casa, els meus pensaments intentaren tocar aquell món vienès de Stefan Zweig perfumat de cafè, de confortables llars burgeses, submergit de ple en una era de la raó en la qual —com ell mateix evocava— semblaven del tot impossibles el radicalisme i la violència. Pensava aquell paradís dominat per un sentiment d'inalterable seguretat on els obrers tenien sous estables i assistència social. Un món en què la ciència i la tecnologia, lluny de representar cap amenaça, semblaven orientar-se a l'únic objectiu d'aconseguir una vida més agradable per a tothom. Per aquell temps, fins i tot, l'escriptor austríac i tants d'altres contemporanis seus, van creure's «honradament» que les fronteres de les divergències entre les nacions i les religions acabarien per fondre's lentament en un humanisme comú i que, així doncs, la humanitat

## El dia que vaig llegir Stefan Zweig

aconseguiria la pau i la seguretat. El miratge durà només unes dècades. I arribà la primera gran guerra i als camps de batalla es trinxaren tots els somnis d'un món millor. I acabada aquesta, al capdamunt d'una serrallada d'ossos, plantà la seua bandera el ressentiment i la venjança. I després encara hagué d'arribar el nazisme, i més guerra, i la indústria de la mort amb tots els seus trens carregats de bestiar humà creuant el continent en direcció a les càmeres de gas. Zweig també patí persecució. El 1938 va escriure que el món ja estava més avesat a la inhumanitat i a la brutalitat

com mai abans mentre la consciència mundial callava. La catàstrofe semblava no tenir aturador. La nit del 22 al 23 de febrer de 1942, ell i la seva companya Lotte Altman, es van treure la vida a la seua casa de Goçalves Dias, a Petropolis, al Brasil. Zweig tenia 60 anys. Abans d'ingerir el verí, va escriure: «...en cap altre lloc m'hauria agradat tant tornar a construir la meua vida des del principi, després que el món de la meua pròpia llengua hagi desaparegut i Europa, la meua pàtria espiritual, es destrueix a si mateixa». Assabentat de la notícia, André Maurois, es lamentà que la civilització hagués creat un món on l'escriptor no havia pogut viure. El dia que vaig encetar *El món d'ahir* encara no sabia res d'aquell tràgic final. Altrament, sembla que el món havia començat de nou a esquerdar-se com un bloc de gel per algun punt indeterminat de la seua ànima. Una esquerdada que continua avançant, trencant...

Francesc Viadel

És una festa de poble, inauguren el pavelló de l'escola nova i hi ha un petit concert i els alumnes llegeixen poemes i el director explica coses interessants mentre l'alcalde xerra amb els que l'acompanyen, els nens s'inquieten, l'AMPA prepara el pica-pica de després. Quan s'anuncia que els de cinquè recitaran un sonet de Marçal, algú darrere meu diu «Marçal, que original». I el sarcasme que supuren aquestes tres paraules és de cop un núvol de sofre que entela el sol insegur que ens banyava fa només un moment, és un insult intolerable, és una pedregada sobre un camp a punt de florir.

Em miro el petit grup de personetes que fa uns dies, ho sé de primera mà, descobrien una poeta amb quatre idees clares, parlaven a classe sobre la seva feina, sobre el seu compromís polític, sobre la reivindicació de tots els drets que ara, gairebé sense adonar-nos-en, estem perdent. Penso en la il·lusió amb què han desembolicat alguns dels seus

## Elogi dels poemes suats

poemes, en la mestra que els proposa ser lliures per triar, que els explica qui era Joan Oliver i no es queda amb els poemes més fàcils del *Bestiari* ni els fa aprendre les «Corrandes d'exili» sense entendre'n una paraula.

Sí, ja ho sé, Marçal o Oliver no són una tria gaire original des de la nostra perspectiva de senyors que han llegit molts llibres, que coneixen el mar insondable de poetes petits i grans, que saben que les lletres no s'acaben on s'acaba el pòdium dels més citats. Però resulta que hi ha un exèrcit de joves que no saben com va començar la Guerra Civil, ni com es va acabar la dictadura, ni han sentit mai un vers que parla de les entranyes obrint-se perquè neixi una nova carn.

Demà aniré a classe i tindrè davant cinquanta aprenents de mestres que, majoritàriament, han llegit poc i sense ganes. Que creuen que la seva feina és domesticar i fer obeir, quan tenen a les mans la clau d'un exèrcit de rebels en potència. Amb l'esperança de fer brillar un moment les seves cares escèptiques, els llegiré un poema de Marçal. Perquè és cert, no seria l'elecció més original, com no és original menjar tres cops dies, com no és original respirar i estimar i morir i mirar enrere i tremolar un moment. No és original però és necessari, és desitjable, pot ser intens. I el primer cop que vaig llegir Marçal es va encendre un foc segurament semblant a tots els altres focs que s'havien encès abans, però que cada cop que es repeteix en una persona nova és únic i brillant. No el sacrifiquem a canvi de l'adulada, bruta, pobra originalitat; obrim la roda fetillera a tothom que s'hi vulgui afegir.

Des de l'esclat de la Guerra Civil, Catalunya esdevingué un marc comunicatiu de tarannà propi, vibrant, i de qualitat excel·lent amb més d'una vintena de diaris editats. Es desenvolupa un periodisme de guerra, partidista, amb caràcter sindicalista, i principalment propagandístic. És l'època d'or de la crònica, redactada des de les trinxeres i amb voluntat de contribuir en la lluita romàntica i ideològica de la Guerra Civil.

El periodisme d'aquesta època no només es va convertir en instrument de transmissió d'informació, sinó també en una eficaç eina de difusió ideològica. L'historiador i professor d'Història del Periodisme de la UAB, Josep Maria Figueres, especialitzat en premsa catalana, ha publicat diversos llibres i estudis entorn aquesta temàtica, com ara *Diari de Barcelona* (1992), *Madrid en Guerra* (2004) o *Entrevista a la guerra. Cent converses de Lluís Companys a Pau Casals* (2007). Seguint aquest solc, ha reflexionat entorn la capacitat d'influència del periodisme i les limitacions de la censura de l'època mitjançant els dos llibres aquí ressenyats.

*Periodisme en la Guerra Civil* ofereix una panoràmica molt completa del paper de la comunicació durant la Guerra Civil a Catalunya a partir d'un estudi desenvolupat sota quatre paràmetres bàsics: les confiscacions en l'àmbit de la premsa, la programació radiofònica, les fotografies de caràcter propa-

## El periodisme durant la Guerra Civil, una eina de difusió ideològica

Josep Maria Figueres Artigues  
*Periodisme en la Guerra Civil*  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2010  
246 pàgs.

*Les cròniques de guerra de Lluís Capdevila*  
Duxelm, Barcelona, 2011  
190 pàgs.

gandístic i el Comissariat de Propaganda de la Generalitat junt amb la seva tasca de difusió de la cultura catalana.

Durant la Guerra Civil s'imposa la voluntat de renovació i canvi periodístic, i l'objectiu d'esdevenir el testimoni d'un conflicte social latent i viu. És d'aquesta manera que els periodistes adoptaren un compromís absolut amb la causa republicana. Així, la iconografia bèl·lica, la fraseologia en clau de combat i el contingut majoritari de guerra acaben marcant la personalitat del periodisme d'aquella època.

També sota aquests paràmetres Lluís Capdevila, un personatge molt interessant, elaborà més de dos centenars de cròniques de guerra, algunes d'elles recollides al llibre *Les cròniques de guerra de Lluís Capdevila*. Fou un personatge singular i representatiu dels anys 30, narrador, autor de teatre, força conegut en la bohèmia barcelonina que es consagrà en l'esfera de les cròniques d'ambient i articles d'opinió. Un escriptor que va esdevenir periodista al diari d'Esquerra Republicana de Catalunya, *La Humanitat*, i que amb la Guerra Civil decidí canviar la redacció del diari pel front.

Fou un cronista constant que escrivia els articles amb una òptica d'escriptor, i no de polític. Capdevila trencà amb la retòrica de magnificació i exaltació dels propis valors, tot enfocant el text cap a la realitat. Una realitat embolcallada amb un intens component ideolò-

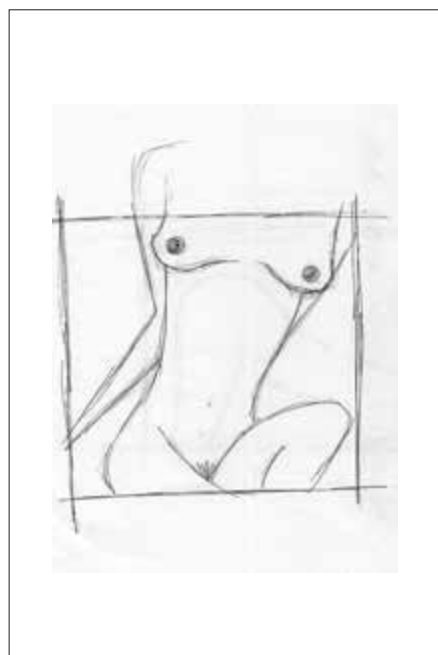
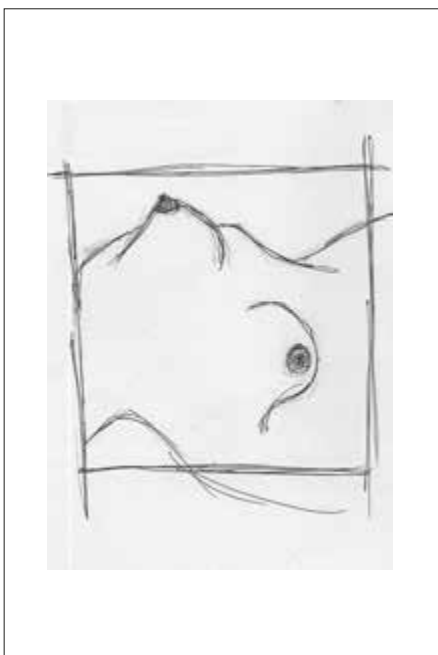
gic, certament, però al mateix temps amb una gran força personal latent.

A *Les cròniques de guerra de Lluís Capdevila* es recuperen 46 dels articles escrits per aquest periodista entre el 1936 i el 1939, la majoria publicats a *La Humanitat* i alguns a altres publicacions com *Amic*, *Meridià*, *Catalans!*, *Mi revista* o *Hora de España*. L'obra completa amb els 227 articles es pot consultar a la web de la Fundació Irla.

El llibre és un volum notablement il·lustrat i precedit per un ampli estudi biogràfic realitzat pel professor Figueres que ressegueix la trajectòria de Capdevila, i es centra en la tasca de les diverses publicacions en què col·laborà. Quant a les cròniques, mereixen especial atenció els escrites des del front —Capdevila va ser comissari de la columna Macià-Companys— i la sèrie sobre l'ofensiva contra Belchite, una dotzena de peces que relaten un dels episodis més importants de la Guerra Civil.

En conclusió, *Periodisme en la Guerra Civil* i *Les cròniques de guerra de Lluís Capdevila* esdevenen dues obres de caràcter accessible per a tots aquells interessats en el que fou la història i el periodisme en la Guerra Civil. Sense dubte aporten una àmplia informació fruit d'una tasca rigorosa i minuciosa que contribueix a il·luminar la projecció social del periodisme en aquella època.

Irina García Montero



# En l'aspre vent del nou món

Aquest sisè llibre de poemes de Vicent Alonso arriba al lector després de deu anys d'espera i també de neguit per conèixer com evolucionaria aquesta poesia que havia explorat tots els racons del poema en prosa en el magnífic *Clam de Jasó*. I lenta, compassada, sense l'estrès per cobejar cap jerarquia, l'obra d'Alonso avança, solitària, per camins serens, esdevenint un referent clar, imprescindible. Perduts els assenyaladors de la certesa, navegant en les procel·loses aigües del «tot-s'hi-val», al lector li calen més que mai les paraules que l'ajudin a veure allò que diem, allí on som. Tal vegada què som. I la poesia pot ser el recurs darrer i més qualificat per tornar a pensar i a pensar-nos. La poesia: emboscada en els intersticis dels versos i dels mots, com la virtut nutritiva en una fruita; la poesia, que furga en les esquerdes de la realitat fracturada i fragmentada: l'abisme final esdevé més visible en cada esclat (Rabí Joseph Ben Shalom). La Poesia, la festa de l'Intel·lecte.

Alonso, a *En l'aspre vent d'un nou món* retorna al poema en vers. Versos mesurats, pautats, lents. Quin goig, sentir el poeta dient-los! Poesia de la transparència i de la immediatesa, poesia de les imatges tangibles, no impostades: cap artifici no vesteix aquests quaranta-un poemes, ni cap retòrica en disfressa la intencionalitat, després del manifest dels dos primers versos: «Què pot una petita part de vida / en contra del no-res?». Què podem fer, en efecte, contra el neguit de «saber-nos com gossos / perduts a l'autopista», a punt del desastre inevitable? Segurament, només ens resta l'escriptura, és a dir, la vida mateixa. Perquè crear no ens serveix per a comprendre ni comprendre'ns: tot just per obrir noves esclatxes, per encetar noves preguntes, «per desbrossar misteris». Perquè el temps de viure ho transforma tot en literatura. És a dir, en contemplació. I en dubte: «Què fer amb els seus mots —dels poetes que estimes— sinó l'esbós / dels teus somnis?». I tot esdevé sobrer, quan hom s'ha atansat a la maduresa dels anys, al full roig: quan «ja és temps de guanyar / el cor,

on diuen que una claror impol·luta / fa que sobren les paraules».

La memòria, aquest riu que sembla fluir enrere, és un dels elements centrals del llibre, en el qual hi plana la melangia d'un cert temps passat, que és evocat —i invocat— a través dels records d'una ciutat, d'una pluja, d'una olor, d'un carrer, d'un paisatge compartits. El temps recordat i el temps del record: foscos i avançant, evolucionant, plegats. I escrivint el llibre —que és el llibre de la memòria. Com si un vent suau fülle-gés cap enrere el llibre de la memòria. No endebades, la citació que enceta el volum és de Jabès: «Si el món té un sentit, el llibre en té un. Però quin?». I, malgrat tot, la vida sempre va pel davant: «És preferible mirar amb delit / que recitar la lletania eixorca / de la memòria.» Escrit en segona persona, gairebé sempre, el poeta esdevé observador, però també protagonista, en un diàleg entre ell i l'altre, que esdevé camí de descoberta, de coneixement.

L'altre element que configura el llibre és la llum. El mot «llum» apareix vint-i-sis vegades —llum que s'apaga, que no enlluerna, menuda, tan feble, de la vesprada, oblidada, perduda, etc.—, i constitueix el canemàs de l'àmbit físic, i també metafísic, on es desenvolupen els poemes. *Fiat lux*, i el món va ser fet. La llum habita la tenebra: la tenebra que il·lumina. La llum com una forma de llenguatge: crear el món, cada dia; destruir tota ignorància. Escriure una altra pàgina del llibre. La llum invisible, que quan es fa visible perd l'existència: la volva de pols suspesa en una retxa de llum que traspassa la foscor la retè, per amagar-la, per no ésser. La llum: la paraula del final de totes les paraules.

En un dels poemes potser més bells del llibre «Parot» el poeta, després de descriure el vol solitari de l'insecte damunt les tranquil·les aigües de la tarda, observa com el moviment de les ales en fendeix de sobte la superfície sense alterar gens l'equilibri del conjunt: com en la il·luminació mística, un instant compendia l'episodi, la vida viscuda, tota una vida. I com el místic, el poeta intenta dir alguna cosa a propòsit d'uns esdeveniments per a l'expressió dels quals el llenguatge no està fet. És així com el poeta adquireix un coneixement sense mediació: en aquest instant d'il·luminació es produeix la comprensió de tantes coses simultàniament; i, per això, corprès, es pregunta: «És així la poesia? / Ens cal / tanta precisió per desvetllar / la riquesa de la realitat?». Yanniss Ritsos en el poema *Vaivé immòbil* descriu com una dona s'alça de cop perquè truquen a la porta, com li cau el cistell de fils que tenia a la falda i, en anar aplegant-los, observa que hi ha un rodets de fil daurat que abans no hi era. Ja en obrir la porta, després d'un segon truc, s'adona que no hi ha ningú. Quieta, impotent, amb els braços caiguts, esguarda el mirall del fons de la cambra. Al final, el poeta acaba fent-se la mateixa pregunta: «És així, llavors, la Poesia? És justament així el poema?». Crear és ordenar, ens ensenya la filosofia clàssica. Però el poeta-demiürg crea el món en desordenar-lo. I és que la Poesia s'esdevé en aquell instant de desordre, inaprehensible, en què fendir la superfície del toll (Alonso) o recollir l'escampall de rodets de fils de colors (Ritsos) s'escapen del domini del poeta per esdevenir poema: és a dir, per descriure l'entorn íntim i emocional i els fenòmens que s'hi estableixen.

En acabar el llibre —s'acaba mai de llegir, un llibre de poemes?—, el lector es preguntarà si no era ell mateix qui ha parlat amb les paraules d'Alonso. Car la profunditat no fa diferències entre autor i lector: aquest esdevé poeta. I *En l'aspre vent d'un nou món* és una obra per a lectors de qualitat, exigents.

---

Vicent Alonso  
*En l'aspre vent d'un nou món*  
Cafè Central-Eumo, Barcelona, 2012  
62 pàgs.

---

Des de l'any 1991 en què Ramon Ramon publica el primer llibre, *A tall d'incendi*, la seua obra ha traçat una trajectòria força atractiva, i cada títol nou sembla fruit d'una ferma posició davant del món, la vida i la poesia. Les seues publicacions, vistes ara, obeeixen a un personal ritme de digestió que han produït un relleu contundent, amb bones superfícies i volums, com d'edificació i d'escultura, posem del barroc italià i alemany, que provoquen un entranyable joc de llums i ombres. Potser Ramon Ramon no està exempt de barroc, ja que diria que la consistència d'aquests volums en pedra tenen alguna certa semblança amb la fraseologia i el vers d'ell. En tant que sintetitzador de les formes clàssiques, el barroc també té una projecció fins al segle xx per mitjà de moltes realitzacions, una estètica que sempre té atractiu. En poesia també hi ha una continuïtat històrica que ha projectat fins als nostres dies temes i detalls, objectius i subterfugis que ens connecten amb la cultura clàssica.

En aquesta *simfonia* d'ara, en una sòbria i confident nota, Ramon Ramon es confessa deutor de certa tradició, ha paït amb serenitat la millor tradició europea, però alhora també ha aconseguit mantenir-se independent i impermeable a alguns cants, o detalls, de les avantguardes, a vegades sobrevalorades o utilitzades sense aconseguir personalitzar alguns dels seus recursos, la seua recerca ha estat buscar una visió personal i explorar els terrenys del dir fins al límit més impudorós, més anticonvencional, a l'hora d'enfrontar-se a allò que és local per a convertir-ho en universal i viceversa; no és que un joc de paraules, és parlar del que és íntim i convertir-ho en dolor i preocupació general, però alhora inserir l'espai vivencial en un imaginari geogràfic global, expressar el que s'esdevé en l'interior del món sense que l'adjectivació oculte el sentit dels noms, sense fer ideologia, però contenint-la, perquè altrament, sense idees ni intencions, no hi hauria poesia, ni art, que això fóra alienació, servitud, llocs comuns. La de Ramon Ramon és una

## Sense dogmes ni concessions

---

Ramon Ramon  
*Simfonia per a un estat de coma*  
 Perifèric Edicions, Catarroja, 2011  
 72 pàgs.

---

poesia en el món i per la vida, fet que sovint implica escriure contra la vida i contra el món. La seua poesia, per això, ha explorat entre la consciència individual i la consciència social, unes dualitats que poden alternar-se, o formar una simbiosi, i produir sentits nous. Així, el poeta ha anat fonent la seua veu més íntima, sense deixar-la, en una veu social amarada de quotidianitat, de contemporanitat, però des de la posició de l'oprimit, com a civil amb anhels. Sense aquest aspecte no reixiria la poesia de Ramon Ramon, és un humanisme que en tot cas es reivindica, reclama, lluita i busca una justícia que no arriba, des d'una veu que corprén, amb clares paraules, però amb relleu, ajustades, sos-

pesant tant els detalls com les categories. Tot això són característiques que en la lectura de *Simfonia per a un estat de coma* es noten i es senten bategar en una ebullició plenament inquietant perquè es tracta palesament d'una obra concebuda sense dogmes ni concessions, com si després d'haver passat comptes amb un mateix en *Contra el desig*, contra elements d'àmbit més social en *Cor desmoblat*, ara ha compost un poema èpic en el qual descriu els motles d'una mentalitat paralitzant, productora de les principals pestes d'avui dia: Tercer Món, malària, prostitució, sida, especulació, drogues, fanatisme, entre altres.

La duresa amb què hi apareixen algunes veus —Crist, un cec, el dimoni, l'àngel— són un bon recurs per a plasmar un diàleg amb aquests arquetips en pugna, opressors i oprimits, rebels i resignats, que al capdavall són un corrent de desigs que es perceben activament en la vida, en la quotidianitat. No és difícil profetitzar que bona part d'aquest món és una vall de llàgrimes, ara bé, la virtut de Ramon Ramon és reconstruir aquest conflicte en una escena determinada on evoluciona la maldat que el poeta ha anat descobrint. Això ara ho presenta des d'una teatralitat que accentua determinats trets, amb una lucidesa que transmet versemblança, des d'aquells jocs de llum i ombra, sobre determinats relleus i escorços que ací estan conjugats amb mordacitat entre llocs comuns, que apareixen nous, i fets extraordinaris, que apareixen familiars.

A la fi, s'hi mostra la perversió d'una societat pròxima, perfectament recognoscible, que s'homologa amb la deriva que ha pres el planeta. Lluny del que semblaria grandiloqüència, més enllà de les atractives estrofes i les ironies de la rima, aquesta obra presenta un vertader estat de la simfonia tan desconcertant del temps i una fita nova de la potència d'un poeta plenament contemporani i no per invisible menys real ni matèric, rítmic i semàntic, genuï autènticament.

Vicent Berenguer



No és habitual que dues poetes signen conjuntament un poemari. En *Herències* ens trobem amb dues veus clarament diferenciades —encara que en l'índex, per si hi haguera cap dubte, podem comprovar l'autoria de cadascun dels poemes— que no intenten esborrar l'alteritat a favor d'una impostura, ni enceten ni s'emboquen en una disputa poètica, seguint la tradició de la tensió, i menys encara, s'embarquen en un divertiment literari com el del cadàver exquisit. El projecte és un altre. Àngels Gregori i Teresa Pascual s'han atrevit a oferir-nos un llibre que és el resultat d'un diàleg entre els poemes que el conformen i que, per tant, s'allunya de les modalitats poètiques dominants. El diàleg en *Herències* mostra la necessitat de l'altre per eixamplar els límits de la dicció poètica, per ser capaços d'eixir de l'aïllament, per obrir noves finestres i veure el món des d'uns altres angles, també per obrir panys i no trobar-se sola a la intempèrie. Però, sobretot, representa una indagació poètica i vital. L'elegia és només el punt de partida d'una revolució que genera la voluntat d'establir una continuïtat, de construir amb retalls una història, de crear un pont que salvi la distància i ens salvi en guardar la memòria de l'altre, la seua herència.

La citació inicial de Borges, just dels seus diàlegs amb Osvaldo Ferrari, és una pauta de lectura, «con el correr de la conversación he advertido que el diálogo es un género literario», que permet diferenciar entre un model de diàleg, el de Teresa Pascual amb Ingeborg

## Una conversa poètica

Àngels Gregori i Teresa Pascual  
*Herències*

IV premi de poesia Manel Garcia Grau  
Perifèric Edicions, Catarroja, 2011  
72 pàgs.

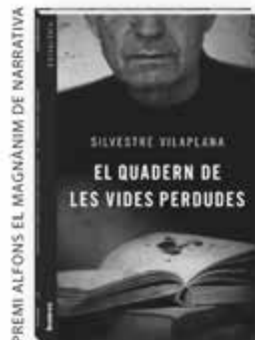
Bachmann en *Curriculum vitae* (1996), en el qual no s'espera resposta i, per tant, només funciona en un sentit, i un altre model, el d'*Herències*, on el text incorpora la presència i el moviment continu d'anada i de tornada de dues veus i els girs imprevisibles de la conversa.

El llibre es divideix en tres parts. El poema inaugural és fonamental perquè fixa el tema del diàleg i el seu objectiu: la dificultat d'acceptar com a destí una herència transmesa. Llegim els seus versos finals: «I sé que no es fàcil/ que arribe a tant de lloc on has deixat/ la part meua de tu que ara busque» (I). La resposta es vincula al tema, però té la llibertat de triar la forma de lligam. La variació del primer vers i la repetició d'uns elements lèxics i d'un espai, la casa, propicien les condicions per convocar altres personatges. Paraules, imatges i gestos es recu-

peren i amb ells s'accepta i es salva un món anterior. L'herència que ara es detalla no està feta únicament de paraules, també hi pertany una memòria física, sensual, com la de la cuina: «El pa fregit picat amb una nyora/ i els dos anys, sense cor, en el morter» (III), o «Aquella forma tan fràgil/ d'omplir el canelons i enrotllar-los» (IV). No obstant hi ha una part del llegat, una vida i un lèxic familiar, que és difícil de conservar quan falten els protagonistes, quan el seu lloc l'ocupa «la paraula buidor/ el sentit d'una pèrdua» (VII). Les paraules sotsobren si no formen part d'una història viva: «pailebot, xarxa, babord, salobre, port, rastrell, arrastre, nansa...» (XIV). Tanmateix no es pot parlar en singular perquè el títol de primera part, que és el mateix del poemari, està en plural. La conversa entre Gregori i Pascual, dues poetes de generacions diferents, va canviant i comencen a explorar altres vies i altres herències. S'aturen en un art d'escriure que passa per la lectura, per escoltar altres veus, i no obliden consignar la que afecta als silencis: «hem heretat la forma exacta de callar/ i la d'agafar per baix la taula una altra mà./ Hem heretat la forma d'abraçar/ i la d'escoltar alguns silencis» (XII). En les dues parts finals, «Et garde el lloc» i «A l'altra banda del poema», el diàleg ha guanyat la partida. S'ha imposat allò que li és essencial: compartir les paraules, acurtar les distàncies, creuar ponts. El diàleg, com deia Borges, és una forma de felicitat.

Antònia Cabanilles

### Novetats estiu



La lluita d'un ancià contra els forats de la memòria per a intentar resoldre uns crims que potser ell ha comès.



Una història de trames inquietants que s'entrecreuen per a mostrar com és el desig allò que ens empenya a viure.



Un home poderós és trobat mort. Suïcidi o assassinat? Banville torna al gènere negre amb una obra brillant.



El vessant més pervers de la societat japonesa a partir d'un viatge en què el protagonista descobrirà noves fites del plaer.

www.bromera.com  
editions  
**bromera**

Monogràfic dedicat a «*Nosaltres, els valencians, mig segle després*» amb un contingut variat i alhora intens. Articles d'Antoni Furió, Gustau Muñoz, Pau Viciano, Miquel Barceló, Joan F. Mira, Vicent Alonso, Xavi Sarrià, Ferran Garcia-Oliver, Guillem Calaforra, Maria Josep Picó, Enric Bou, Josep Guia, Simona Škrabec, Antoni Martí, Francesc Pérez Moragón, Lluïsa Julià, Carme Gregori i Neus Penalba, que situen Fuster en la seua època, tracen la trajectòria del darrer mig segle, aclareixen posicions i entren en polèmica, assagen una posició fusteriana davant els problemes actuals, fan balanç i manifesten perplexitats o analitzen aspectes concrets de l'obra de Fuster, amb perspectiva suficient per calibrar l'envergadura intel·lectual de l'autor de Sueca i la petjada inesborrable que ha deixat en la nostra cultura. A més, articles de Ferran Requejo, Miroslav Hroch i Dan Diner que enfoquen des del present i amb una visió global qüestions com la nació i nacionalisme o les paradoxes de la Il·lustració i la modernitat, en l'esperit de qüestionament que era propi de Fuster. (Núm. 40, primavera 2012, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es).

### Afers

Extens dossier dedicat a «*Nosaltres, els valencians, 50 anys després*» amb aportacions erudites i de rerefons acadèmic, com correspon a aquesta revista. Presentació de Vicent Olmos i articles d'Antoni Furió, Ferran Archilés, Gustau Muñoz, Manuel Ardit, Pau Viciano, Vicent Flor, Maria Josep Badenas i Francesc Pé-

rez Moragón, Antoni Rico i Isidre Crespo. Articles en certa mesura polèmics, alguns, que reobren el debat sobre la industrialització valenciana i reivindiquen Fuster enfront de posicions tòpiques i interessades. D'altres situen *Nosaltres els valencians* en el marc de la historiografia medieval, moderna i contemporània. Les reaccions antifusterianes, el paper de la censura, l'impacte del llibre en l'ideari dels partits polítics, Fuster com a assagista i divulgador o *Nosaltres, els valencians* vist per Fuster, són altres temes tractats. D'altra banda s'inclouen articles d'interès en la part miscel·lània, com els de Ricard Camil Torres sobre la repressió franquista, de Josep Lluís Martín sobre la Lliga sota el franquisme o de Josep Monserrat sobre Joaquim Xirau i el socialisme. I també un apunt de Pere Maria Orts, així com ressenyes. (Núm. 71/72, 2012, Editorial Afers, Ap. Correus 267, 46470 Catorroja, afers@editorialafers.cat).

### Eines

Aportació a la commemoració dels 50 de *Nosaltres, els valencians*, amb articles de Jordi Muñoz, Antoni Rubio, Sebastià Alzamora, Francesc Viadel, Dominic Keown, Vicent Terol, Joan Vea, Antoni Rico, Joan Elies Adell i Gavino Balata, Toni Molla i una conversa entre

Antoni Furió i Agustí Cerdà. Temes com el nacionalisme espanyol, el projecte i la realitat dels Països Catalans avui, la projecció internacional de Fuster, l'ús social de la llengua, el paper de la història en l'obra fusteriana, entre molts altres, hi són tractats. Destaca la voluntat integradora i és remarcable el comentari de Toni Mollà sobre les *Converses inacabades* que mantingué ell mateix amb Fuster cap al final de la seua vida. El número s'obre amb un *incipit* a càrrec de Joan Lladó («El Principat no és una nació») i es completa amb el testimoniatge de 16 persones que expliquen la seua relació amb Fuster i la seua obra, així com alguns textos seleccionats d'aquest mateix. (Núm. 17, primavera 2012, Fundació Irla, Calàbria 166, 08015 Barcelona, eines@irla.cat).

### Pèl capell

Des de fa ja més de 15 números i més de 7 anys, aquesta revista d'exili interior i exaltació poètica ha volgut donar veu a totes aquelles propostes allunyades de qualsevol *mainstream*, donant llum a textos inclassificables, diferents i poderosos. I, al mateix temps, també ha volgut retre homenatge a algunes de les figures literàries més importants de la literatura catalana. És per això que una figura capdal com Josep Palàncies no podia deixar de sortir a través des les pàgines del seu darrer número, il·lustrat per l'amic i col·laborador habitual de l'escriptor suecà, Manuel Boix. Es tracta d'un número molt especial conformat per textos inèdits de tota la gent que hi participa escrivint una carta oberta adreçant-se a l'incomparable autor. (Núm. 15, Col·lectiu Pèl capell. Calonge, Mallorca, pelcapell@gmail.com).





# Aquestes pàgines de novetats bibliogràfiques són patrocinades pel Servei de Política Lingüística de la Universitat de València:

## EDITORIAL AFERS

Archilés Cardona, Ferran: *Una singularitat amarga. Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana*, «Recerca i pensament» núm. 65, 324 pàgs.

Guia Marín, Lluís: *Sardenya, una història pròxima. El regne sard a l'època moderna*, «Recerca i pensament», núm. 64, 400 pàgs.

Olmos Tamarit, Vicent (coord.): *No saltres, els valencians, 50 anys després (1962-2012)*, *Afers*, 71/72, 452 pàgs.

Sabaté, Flocel (coord.): *L'edat mitjana. Món real i espai imaginat*, «Recerca i pensament», núm. 63, 324 pàgs.

Serra, Xavier (escrits) & Vera, Francesc (fotografies): *A peu de foto*, «Literatures», núm. 5, 142 pàgs.

Velasco Martín, Miquel Àngel (ed.): *Fons Miquel Ferrer i Sanxis (1939-1989)*, «Els papers del pavelló de la República», núm. 9, 156 pàgs.

## ARA LLIBRES

APM: *APM? el circ de la tele*, 160 pàgs.

Borràs, Laura: *Dos amants com no saltres*, 200 pàgs.

Cotrina, Jordi i Domènech, Joan: *Barça Emocions*, 240 pàgs.

Estévez i Casabosch, Marc: *Un hort per ser feliç*, 200 pàgs.

Pulido, Gisela: *Sense por*, 168 pàgs.

Valle, Nicolás: *Secrets de guerra*, 216 pàgs.

## COLUMNA

Brenda, H.: *Mai tornarem a ser les mateixes*, «Clàssica», núm. 932, 288 pàgs.

Casagran, Roc: *Ara que estem junts*, «Clàssica», núm. 931, 176 pàgs.

Juste, Tània: *Els anys robats*, «Clàssica», núm. 912, 304 pàgs.

Levy, Marc: *La química secreta de les trobades*, «Clàssica», núm. 933, 336 pàgs.

Moliner, Empar: *La col·laboradora*, «Clàssica», núm. 932, 320 pàgs.

Vidal, Laura: *Volem estar amb tu*, 128 pàgs.

## CLUB EDITOR

Garcin, Christian: *Desapareixen dones*, «El Club dels Novel·listes», núm. 39, 184 pàgs.

Llum Vidal, Blanca: *Homes i ocells*, «El Club dels Novel·listes», núm. 41, 128 pàgs.

Martínez, Glòria: *El llibre dels peus*, «Cura't amb salut», núm. 1, 128 pàgs.

Mesquida, Biel: *Llefre de tu*, «El Club dels Novel·listes», núm. 40, 228 pàgs.

Sales, Joan: *Incerta glòria*, «El Club dels Novel·listes», núm. 8, 764 pàgs.

Sales, Joan: *El vent de la nit*, «El Club dels Novel·listes», núm. 42, 224 pàgs.

Sariola, Eulàlia: *El món per un forat*, «La Dula», núm. 1, 96 pàgs.

## DENES

Chavarria, Adrià: *Etty Hillesum, un ungüent per a tantes ferides*, «Rent», 96 pàgs.

Colomer, Guillermo: *Circa Sucronem*, «Calabria», 432 pàgs.

Fejes, Andreas i Nicoll, Katherine (ed.): *Foucault i l'aprenentatge permanent: governant el subjecte*, «CREC-Biblioteca Paulo Freire», núm. 28, 222 pàgs.

Pajuelo de Arcos, Carlos: *El demonio del mediodía*, «Calabria», 160 pàgs.

Simón, César: *Entre un aburrimiento y un amor clandestino*, «Calabria», 164 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLET

Arenas Pastor, Lucía: *Els temps de Sara*, «Esplai», núm. 51, 208 pàgs.

Boïgues Chorro, Lourdes: *La venjança de Caterina*, «Esplai», núm. 50, 200 pàgs.

Capó i García, Bernat: *Costumari Valencià 3*, «La Farga», núm. 37, 192 pàgs.

Gisbert i Muñoz, Francesc: *A què juguem? Els nostres jocs i joguets tradicionals*, «La Farga», núm. 38, 200 pàgs.

Llorenç Gadea, Alfons: *El sant del dia*, «La Farga», núm. 35, 400 pàgs.

Mahiques Fornés, Vicent: *La Dansà del Real, 400 anys d'història (1610-2010)*, «La Farga», núm. 36, 152 pàgs.

Melgar-Foraster, Shaudin: *Perduts a l'altre món*, «Esplai», núm. 49, 352 pàgs.

## EDICIONS 62

Auster, Paul: *Diari d'hivern*, «El Balanci», núm. 669, 192 pàgs.

Barril, Joan: *El caçador d'ombres*, «El Balanci», núm. 675, 304 pàgs.

Coca, Jordi: *En caure la tarda*, «El Balanci», núm. 671, 224 pàgs.

Diffenbaugh, Vanessa: *El llenguatge secret de les flors*, «El Balanci», núm. 673, 416 pàgs.

Grossman, David: *Caigut fora del temps*, «El Balanci», núm. 676, 288 pàgs.

Martí, David: *La metgessa de Barcelona*, «Èxits», núm. 107, 272 pàgs.

Saladrigas, Robert: *L'estiu de la pluja*, «El Balanci», núm. 674, 224 pàgs.

Solana, Teresa: *L'Hora Zen*, «El Balanci», núm. 659, 288 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Doctorow, E. L.: *Tot el temps del món*, traducció de Maria Iniesta i Agulló i Julià de Jòdar, «Mirmanda», 320 pàgs.

Harding, Paul: *Llunars*, traducció de Maria Iniesta i Agulló, «Mirmanda», 192 pàgs.

Millat, M. Dolors: *Quirat i mig*, «Mirmanda», 350 pàgs.

Egan, Jennifer: *El temps és un cabró*, traducció de Carles Miró, «Mirmanda», 376 pàgs.

Vegliani, Franco: *La frontera*, traducció d'Anna Casassas, «Mirmanda», 186 pàgs.

Español, Quim: *Nadir i altres nits*, «Poesia», 72 pàgs.

Haddad, Gérard: *La frontera*, traducció de Joel Estopà, «Cos i ànima», 124 pàgs.

Berger, John: *Maneres de mirar*, traducció de Montse Basté, «De bat a bat», 166 pàgs.

Onfray, Michel: *Les radicalitats existencials. Contrahistòria de la filosofia*, traducció d'Anna-Maria Corredor, «Assaig», 318 pàgs.

Rius Sant, Xavier: *Xenofòbia a Catalunya*, «De bat a bat», 288 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Black, Benjamin: *Mort a l'estiu*, «L'Eclèctica», núm. 211, 280 pàgs.

De Luca, Erri: *Els peixos no tanquen els ulls*, «L'Eclèctica», núm. 210, 120 pàgs.

Moner, Anna: *Les mans de la deixebila*, «L'Eclèctica», núm. 206, 232 pàgs.

Rusiñol, Santiago: *Ocells de pas i altres proses*, «Els nostres autors», núm. 70, 296 pàgs.

Simó, Isabel-Clara: *Un tros de cel*, «L'Eclèctica», núm. 209, 144 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *El quadern de les vides perdudes*, «L'Eclèctica», núm. 208, 192 pàgs.

## EMPÚRIES

Bennett, Alan: *Amb una mà al davant i l'altra al darrere*, «Narrativa», núm. 410, 120 pàgs.

Bentow, Max: *El rastre de l'ocell*, «Narrativa», núm. 413, 296 pàgs.

Canty, Kevin: *Tot*, «Narrativa», núm. 409, 224 pàgs.

Damiano, Michael: *Perquè la vida no basta. Trobades amb Miquel Barceló*, «Biblioteca Universal Empúries», núm. 249, 368 pàgs.

Dragnic, Natasa: *Cada dia, cada hora*, «Narrativa», núm. 412, 240 pàgs.

Espasa, Marina: *La dona que es va perdre*, «Narrativa», núm. 408, 256 pàgs.

Ha-Joon, Chang: *23 coses que no us expliquen sobre el capitalisme*, «Biblioteca Universal Empúries», núm. 248, 224 pàgs.

Vulliamy, Ed.: *Amexica*, «Biblioteca Universal Empúries», 440 pàgs.

## EDITORIAL MOLL

Bennasar, Sebastià: *La mar no sempre tapa*, «Biblioteca Raixa», núm. 197, 176 pàgs.

Fàbrega i Selva, Josep: *L'altra veu*, «Balanguera de Poesia», núm. 164, 96 pàgs.

Joan i Marí, Bernat: *Per la refundació del nacionalisme a les illes Balears*, «Els Llibres de Pròsper», núm. 19, 176 pàgs.

Lladonet Escalas, Joan: *Aquests són els teus drets lingüístics*, «STEl», 132 pàgs.

Mascaró, Joan: *Llànties de foc*, «Tomir», núm. 9, 280 pàgs.

Pous, Teresa: *El metge d'Atenes*, «Biblioteca Raixa», núm. 196, 280 pàgs.

## LABUTXACA

Artís-Gener, Avel·lí: *Paraules d'Opòton el Vell*, 276 pàgs.

Barbal, Maria: *Emma*, 208 pàgs.

Calvino, Italo: *Un dia d'eleccions*, traducció de Xavier Lloveras, 84 pàgs.

McEwan, Ian: *Solar*, 336 pàgs.

Letts, Tracy: *Agost*, 192 pàgs.

Roca, Núria i Del Val, Juan: *Per a l'Anna (del teu mort)*, 208 pàgs.

Senpau, Pilar: *Quan la vida puja a la bàscula*, 160 pàgs.

## METEORA

Balcells, Salvador: *Dur de pair*, «Novel·la catalana», 232 pàgs.

Bordas i Coca, Jordi: *D'esquena al sol*, «Novel·la catalana», 324 pàgs.

Manuel, Jordi de: *Orsai*, «Novel·la catalana», 144 pàgs.

Pernau, Gabriel: *La fabulosa història de la senyora Wang*, «Novel·la catalana», 200 pàgs.

Salvadó, Albert: *Obre els ulls i desperta*, «Novel·la catalana», 384 pàgs.

## PROA

Alzamora, Sebastià: *Crim de sang*, «A tot vent-rústica», núm 569, 280 pàgs.

Bosch Sancho, Xavier: *Homes d'honor*, «A tot vent-rústica», núm 567, 320 pàgs.

Cabrè, Jaume: *Jo confesso*, «A tot vent», núm 559, 1.008 pàgs.

Levi-Strauss, Claude: *L'antropologia davant dels problemes del món modern*, «La Mirada», núm 88, 128 pàgs.

Curbet, Joaquim: *Amb ulls de vidre*, «Els llibres de l'Óssa Menor», núm 327, 104 pàgs.

Nesbo, Jo: *El redemptor*, «A tot vent-rústica», núm 566, 496 pàgs.

Olesti, Isabel: *La pell de l'aigua*, «A tot vent-rústica», núm 573, 288 pàgs.

Pujol, Jordi: *Memòries (III). De la bonança a un repte nou (1993-2011)*, 340 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Alonso, Vicent: *A manera de tascó. Notes sobre literatura*, «Assaig», 390 pàgs.

Azagra, Joaquín i Romero, Joan: *Desde la margen izquierda*, «Prismas», 264 pàgs.

Belenguer Cebriá, Ernest: *Fernando*

*el Católico y la ciudad de Valencia*, «Història», 394 pàgs.

Bermúdez, Josep Antoni (ed.): *Michael Foucault, un pensador polièdric*, «Oberta», 200 pàgs.

Blanco, Alda: *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, «Història», 170 pàgs.

Di Febo, Giuliana: *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, «Història i memòria del franquisme», 188 pàgs.

Duby, Georges: *Guillem el Mariscal*, traducció de Pau Viciano, «Història», 166 pàgs.

Gordillo Martorell, José Antonio: *La llanterna meravellosa*, «Ciència entre lletres», 156 pàgs.

Martínez Araque, Ivan: *En els orígens de la indústria rural. L'artesanat a Alzira i la Ribera en els segles XVIII-XV*, «Oberta».

Mattalia, Sonia: *Onetti: una ètica de la angustia*, «Prismas», 198 pàgs.

Rosselló, Ramon X.: *Anàlisi de l'obra teatral (teoria i pràctica)*, «Filologia i Literatura Catalanes», 300 pàgs.

Simbor, Vicent: *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*, «Càtedra Joan Fuster», 312 pàgs.

Sòria, Enric: *Incitacions*, «Assaig», 304 pàgs.

Tackels, Bruno: *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, «Biografias», 672 pàgs.

Viadel, Francesc: *Valencianisme, l'aportació positiva. Cultura i política al País Valencià (1962-2012)*, «Assaig», 460 pàgs.

Viciano, Pau: *De Llorente a Marx. Estudis sobre l'obra cívica de Joan Fuster*, «Càtedra Joan Fuster», 272 pàgs.

## TRES I QUATRE

Calvo, Lluís: *Baules i llenguatges*, «Grans idees», 294 pàgs.

Fuster i Ortells, Joan: *Correspondència Joan Fuster 13: Max Caner*, 604 pàgs.

Garí, Joan i Vicent, Joan Antoni: *Viatge pel meu país*, 384 pàgs.

Latouche, Serge: *En defensa del decreixement*, «Gaia», 210 pàgs.

Llavina, Jordi: *Vetlla*, «Poesia», 96 pàgs.

Olaso, Vicent: *El soroll de la pedra*, «Poesia», 64 pàgs.

Palau, Montserrat i Toda Agnès (eds.): *In/dependents: Dones i projectes nacionals*, «Dones d'avui», 370 pàgs.

Aquest és un vertader clàssic del pensament polític, reeditat sovint i traduït a desenes d'idiomes, que ara finalment apareix en català. El seu autor, Alexis de Tocqueville, procedent d'una família de la petita noblesa feudal normanda d'antic llinatge, era fill d'un militar que havia simpatitzat amb la monarquia constitucional al començament de la Revolució francesa i que se salvà de ben poc de la guillotina. Amb idees semblants a les del grup de nobles catòlics i legitimistes al qual pertanyia la família i els seus millors amics, Alexis tingué sentiments enfrontats quan esclatà la revolució de 1830 a França. Sentia afecte per la monarquia borbònica, però Carles X «ha violat drets que jo respectava», diu als *Souvenirs*, i veié en el nou règim orleanista un sistema en el qual la llei estava per damunt de la voluntat del rei, cosa que apreciava en alt grau. Tocqueville abandonà la carrera de magistrat i, en companyia de Gustave de Beaumont, marxà el 1831 de França amb destinació a Nord-amèrica. Ambdós amics havien acceptat l'encàrrec oficial de fer un informe sobre el sistema penitenciari americà. Romangueren als Estats Units un any i a la tornada, en febrer de 1832, començaren la redacció de *Du système pénitentiaire aux Etats-Unis et son application en France*, que aparegué un any després, on anunciaven una obra conjunta sobre les institucions i costums nord-americans. En comptes d'això, Tocqueville publicà els dos volums de *La democràcia a Amèrica*, el primer el 1835 i el segon el 1840, mentre que Beaumont publicà els dos toms de *Marie, ou l'esclavage aux Etats-Unis, tableau de moeurs américaines*, una combinació de novel·la i comentari social que veié la llum el 1835. Els dos volums de Tocqueville tingueren una recepció molt favorable, sobretot el primer, i menaren el seu autor a fer el salt a la política. Després d'un intent fallit el 1837, fou elegit diputat en 1839 per Valognes (Normandia) i de nou en successives eleccions censitàries de la Monarquia de Juliol.

L'obra admet múltiples lectures i potser rau ací la raó principal del seu èxit i atractiu perenne. De seguida se'n valorà l'extraordinària capacitat per a descriure el sistema de govern dels Estats Units: principis polítics —sobirania del poble i federació—, vot universal i eleccions, vida municipal, estats i

## La innovació de la igualtat: Tocqueville sobre Amèrica

---

Alexis de Tocqueville  
*La democràcia a Amèrica*  
Traducció de Jaume Ortola  
Riurau editors, Barcelona, 2011  
798 pàgs

---

descentralització administrativa, poder judicial, constitució federal, partits, llibertat de premsa, associacions polítiques, funcionaris i càrrecs públics, respecte per la llei, etc. Encara que es pot llegir com el primer estudi complet i profund de la naixent república nord-americana, el contingut descriptiu ha perdut una mica de valor amb el pas del temps, tot el contrari que el vessant polític, molt criticat quan aparegué el llibre. El punt de partida de Tocqueville és la constatació a Nord-amèrica d'un fet nou i amb una influència prodigiosa sobre la marxa de la societat, un fet que —segons diu— regeix l'esperit del públic, i dóna un cert caràcter a les lleis, màximes als governants i costums particulars als governats. S'hi tracta de la igualtat de condicions i aquesta novetat, pensa Tocqueville, començava a percebre's també al vell continent i assoleix una dimensió universal i perdurable, fins i tot providencial, en la mesura que escapa del poder humà. Tots els esdeveniments, com tots els homes, ajuden al seu desenvolupament i les nacions no poden evitar que es manifeste en el seu si, però depèn d'elles que la igualtat de condicions condueca a la servitud o a l'emancipació, a la misèria o a la prosperitat.

La democràcia, segons Tocqueville, en tant que igualació de condicions, assuaveix els costums, fa més simples i fàcils les relacions habituals entre els homes, afavoreix la col·laboració i l'ajuda recíproca, cosa que no és contradictòria amb l'individualisme que es desenvolupa a mesura que s'igualen les condicions. L'individualisme no és egoisme, un vici tan antic com el món i

que es troba en tota forma de societat. L'individualisme és un sentiment reflexiu i calmat que mena el ciutadà a aïllar-se de la massa dels seus conciutadans i a apartar-se amb la seua família i amics.

Els individus esdevenen autosuficients a mesura que les condicions s'igualen, obliden els seus avantpassats i els seus descendents, a diferència dels pobles aristocràtics. Noves famílies sorgeixen del no-res i d'altres decauen tothora. La trama dels temps es fa miques i els vestigis de les generacions s'esborren. Els individus no deuen res a ningú, són autosuficients, s'acostumen a considerar-se sempre aïlladament i es pensen que el destí és a les seues mans. Els ciutadans independents s'embriaguen amb el seu poder, no els importa mostrar que només es preocupen de si mateixos, la qual cosa no vol dir que no visquen en societat.

Les institucions lliures i els drets polítics de què fan ús els ciutadans d'una democràcia com Estats Units recorden a cada ciutadà que viu en societat i que tant el deure com l'interès dels homes és ser útils al proïsme. La llibertat política és l'únic remei eficaç per a combatre els mals que la igualtat pot produir. Els americans de tota mena s'uneixen constantment i no només per formar associacions polítiques. Aquestes associacions els protegeixen de la tirania perquè si cada individu, a mesura que es fa individualment més feble i en conseqüència més incapaç de preservar la seua llibertat, no aprenguera a unir-se amb els altres per defensar-la, la tirania creixeria necessàriament amb la igualtat.

La identificació, en la dècada de 1830, de la democràcia amb la igualtat de condicions, com fa Tocqueville, fins al punt de veure-hi una força universal que s'imposa als homes, no és una idea que tingués gaire suport empíric a Europa, i així li ho van retraure els primers crítics de *La democràcia a Amèrica*. A un extrem i l'altre de la societat el que s'hi percebia, més aviat, era el contrari. A dalt, les elits de les monarquies constitucionals establien règims en què la sobirania popular era limitada i restringida a un nombre molt migrat d'electors i elegibles, que gaudien d'una condició especial. Segons la ideologia liberal-conservadora predominant, la desigualtat formava part de l'ordre natural i es podia, fins i tot, demostrar científicament.

cament, raó per la qual la llibertat era contradictòria amb la igualtat i havia de dur aparellada l'aparició d'una nova aristocràcia. Quant als de baix, també en la dècada de 1830 es va fer palesa la preocupació per la pobresa extrema dels treballadors de la indústria, que fou l'origen de l'anomenada «qüestió social».

Tanmateix, Tocqueville no proposa una generalització a partir de l'estat de coses existent, sinó que vol exposar el que considera conseqüència lògica d'un procés encetat a final del segle XVIII, i que no tenia aturador, tant on no hi havia hagut Antic Règim com on havia estat destruït per la Revolució. Als Estats Units igual que a Europa. La tendència a la igualtat de condicions el sedueix i alhora l'horroritza, amb els beneficis i els mals que hom podia observar clarament a Nord-amèrica, però que de tota manera són inevitables i, per consegüent, han de ser matèria de reflexió política. Així doncs, la teoria de Tocqueville sobre la democràcia com a fet universal, mira al futur i no al present. I serà capaç d'imaginar-lo amb una lucidesa extraordinària, tot i que adobat amb les idees de l'home polític liberal i conservador que no deixa d'identificar-se amb els vells valors i pensa que la igualació de condicions pot ser compatible amb una nova forma d'aristocràcia.

Segons Tocqueville la democràcia allunya els homes de la teoria i els concentra en la recerca pràctica del benestar material. Predisposa a creure en la massa i a acceptar el judici del públic, car a igual il·lustració la veritat es trobarà en l'opinió de la majoria. Ara bé, abandonat a si mateix, l'esperit de l'home tendeix, per un costat, cap a allò material i útil, i per un altre costat cap allò infinit, gran i bell, raó per la qual sorgirà una classe ociosa benestant en les societats democràtiques il·lustrades i lliures, que gaudirà dels temps lliure i dels diners per dedicar-se a treballs intel·lectuals i artístics. Sempre hi haurà doncs una aristocràcia intel·lectual que dirigirà el poble, considera Tocqueville. Una idea que sostindrà encara, un segle després, Ortega y Gasset justament quan la incorporació de les masses a la política havia fet veure com era de diferent el rumb que havien pres les coses.

# editorial afers

 <p><b>Art i societat a la València medieval</b> JUAN VICENTE GARCÍA MARSILLA <i>Art i societat a la València medieval</i> 348 pp.</p>	 <p><b>Una singularitat amarga</b> FERRAN ARCHILÉS CARDONA <i>Una singularitat amarga Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana</i> 432 pp.</p>	 <p><b>Sardènia, una història pròxima</b> LLUÍS GUIA MARÍN <i>El regne sard a l'època moderna</i> 400 pp.</p>
 <p>Centre d'Estudis Històrics Internacionals <b>FONS MIQUEL FERRER I SANXIS (1939-1989)</b> Edició, introducció i notes Miquel Àngel Velasco 156 pp.</p>	 <p>escrita de Xavier Serra <b>A PEU DE FOTO</b> Fotografies de Francesc Vera 142 pp.</p>	 <p><b>Eros és l'escriptura</b> La literatura com a estimulant vital 224 pp.</p>
 <p><b>seglexx</b> Revista catalana d'història 4 228 pp.</p>	 <p><b>afers</b> 71/72 Nosaltres, els valencians, 50 anys després (1962-2012) 452 pp.</p>	 <p><b>mirmanda</b> 6 República sense République 98 pp.</p>

**Informació i subscripcions:** Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267  
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94  
E-mail: [afers@editorialafers.cat](mailto:afers@editorialafers.cat) / <http://www.editorialafers.cat>

A l'inici de *Diccionari per a ociosos*, Fuster adverteix que el format que hi ha triat no és sinó una excusa per tal d'ordenar textos de temes i d'extensions diversos, «desenganyant» el lector de l'abast del títol. La necessitat de l'advertència, òbviament, ni era nova en aquell moment ni ho és ara. Ben al contrari, el recurs es repeteix sovint i, sobretot, potser, en l'àmbit de la premsa: en el del recull de textos breus apareguts prèviament en qualsevol mitjà periòdic. És el cas dels que aplega Vicent Pagès Jordà en *El llibre de l'any*, molts dels quals han estat publicats en la secció «Des del jardí» del periòdic *El Punt*, primer; i del setmanari *Presència*, després. La diferència, però, és que el format —que fa explícit el subtítol d'*Almanac literari*— és ací menys excusa que en la majoria de reculls a l'ús, ja que no és únicament la forma, sinó també —i sobretot— el contingut, que respon a aquella concepció. El contingut, en concret, de cinquanta-tres textos, un per cada setmana de l'any, ordenats cronològicament i associats —poc o molt— amb la setmana en què s'insereixen. Acompanyats, a més, d'altres tantes il·lustracions de Joan Mateu, que n'estiren el sentit establint-hi una mena de diàleg complementari. El conjunt s'assembla a un llibre objecte, atractiu com a producte, però útil i manejable, a diferència de la majoria d'artefactes que admeten aquesta consideració, més propicius a l'exhibició de col·leccionista que a la lectura còmoda i profitosa.

La citació de Samuel Johnson que ompli la contracoberta del llibre en situa el punt de vista i n'assenyala l'objectiu: «No us refieu de qui ha escrit més llibres dels que ha llegit». Més que no l'escriptor, doncs, hi predomina el lector; un lector que, com deia Borges en aquella altra frase tantes vegades al·ludida, s'enorgulleix d'allò que ha llegit més que no del que ha escrit. Un lector que hi revisa —com a homenatge i agraïment— alguns dels autors que l'han influït, que l'han interessat, que l'han «ajudat a entendre una mica més el món». Que vincula el calendari amb lectures fetes i assimilades: un deute amb la data de publicació que es resol sovint amb el recurs —del tot usual als almanacs, d'altra banda— de l'efemèride. És el cas, per exemple, d'«Un poeta a deshora», a propòsit de l'aniversari del naixement de Carles Fages de Climent; «Bloomsday», sobre el dia

## La volta a l'any en cinquanta-tres mons

Vicenç Pagès Jordà  
*El llibre de l'any. Almanac literari*  
 Il·lustracions de Joan Mateu  
 Labutxaca (Edicions 62),  
 Barcelona, 2011  
 123 pàgs.



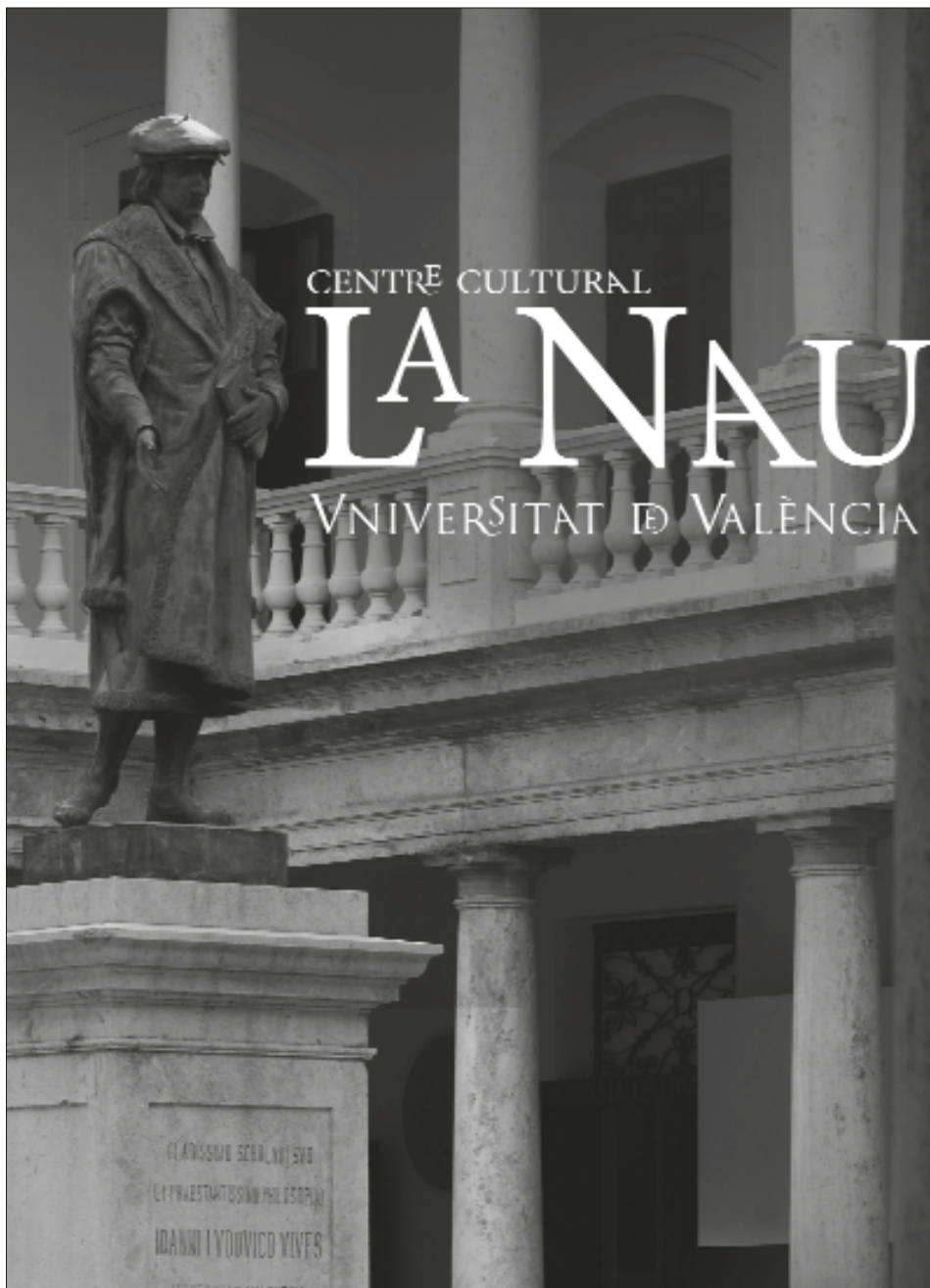
consagrat a Sant Leopold Bloom; «Salvat-Papasseit no ha mort», que té com a pretext l'aniversari de la mort del poeta; «L'últim artista», associat també a la data de la mort de Marcel Duchamp; o «De la comèdia a la tragèdia», en aquest cas a partir de l'aniversari del naixement d'Oscar Wilde, entre molts d'altres.

Hi trobem aquella habilitat d'enllaç que té l'assaig, el bon assaig; aquella capacitat de suggerir, de no exhaurir-se en si mateix, sinó d'obrir-nos altres portes. Sobretot, les d'altres textos i altres literatures; com en «La cara i la careta», per exemple, en què es glossen dos contes sobre les màscares que vestim, i la possibilitat d'acabar per confondre-les

—al remat— amb el propi rostre. Però també les d'altres formes d'expressió artística, com és el cas de la pintura en «La irritació de la Verge»: una lectura de la imatge de Maria al retaule de l'anunciació que va pintar Simone Martini per al Duomo de Siena. En concret, de la cara que mostra davant de l'àngel, que —segons l'autor— no és de sorpresa per les notícies que li porta, sinó d'irritació perquè li ha interromput la lectura. En el diàleg constant amb autors estimats, de Calvino a Txèkhov, de Cheever a Woolf, el lector que hi ha al darrere d'aquestes proses es fa palès en textos com el deliciós «Pomes al caliu», combinació de literatura i olors, que evoca els perfums de *La plaça del Diamant*. En «Preparant l'estiu», una recomanació de lectures d'estiu per a infants i joves que defensa els clàssics com a antídote de l'horrorosa pseudoliteratura amb què se'ls tortura en l'actualitat. O en la suggeridora reflexió sobre el manifest com a gènere literari que planteja «Temps de manifestos»: de literatura de primera categoria —especialment a l'època de les avantguardes— a la decadència actual, burocratitzat el llenguatge i sacrificada la creativitat en pro del consens ideològic.

De Vicenç Pagès ens va sorprendre de manera molt positiva, ja fa alguns anys, la novel·la breu *Carta a la reina d'Anglaterra*. Des de llavors, l'autor ha bastit una obra sòlida i agosarada, que ha transitat també l'assaig —*Un tramvia anomenat text*— o la narrativa breu —*En companyia de l'altre*—, fins la recent *Els jugadors de Whist*, probablement, una de les novel·les importants d'aquests darrers anys. Ara, *El llibre de l'any* es pot considerar una obra de transició, però en absolut de circumstàncies. El treball de revisió i de selecció que s'endevina al darrere contribueix a donar coherència al conjunt d'uns textos suficientment interessants de manera individual. Una obra que té l'inconvenient de la brevetat, que el llibre es devora amb rapidesa, que les referències i els suggeriments són molts i molt interessants. Per això creiem —com l'autor— que cal llegir aquests textos en dosis reduïdes: «recomano una lectura pausada, si pogués ser setmanal». La recomanació d'un autor respecte d'una obra seua que ens sembla, sense que servisca de precedent, del tot encertada.

Pere Calonge



CENTRE CULTURAL

# LA NAU

VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

- EXPOSICIONS
- TEATRE
- MÚSICA
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA
- TENDA **enda!**
- CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,

46003, València

dilluns-dissabte 08-21h.

diumenges 10-14 h.

EXPOSICIONS

dimarts-dissabte 10-14h 16-20h.

diumenge 10-14 h.

[www.uv.es/cultura](http://www.uv.es/cultura)



VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

# PALAU DE CERVERÓ

Institut d'Història de la Medicina  
i de la Ciència López Piñero.

- EXPOSICIONS
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,

46003, València

dilluns-divendres 09-20h.

## EL COLOR DELS VALENTS

Maximilian Voloixin [Kiev, 1877–Koktebel, 1932] se'm mira des de l'escriptori mentre provo de traïr-lo i em fa un gest –s'enretira un floc espès de cabells grisos del front, com dient que obri la finestra. Sense pensar-m'ho, l'esbatano i caic de la cadira, d'un empatx cromàtic. Aleshores ell relaxa les celles, se li enrojolen un pèl les vores dels temples, i assenteix. El buit davant meu s'omple de blaus, l'arritjol del dematí és groc fluorescent, hi ha veus vermelles i una piuladissa rosa, i els geranis tornen més verds. El simbolisme rus m'ha entrat a casa. Voloixin mig somriu; és un home fins i tot alegre, encara que amb unes comissures poc exercitades. Fa olor de verd i taronja i d'arena. No té el regust agre de la suor de la guerra, perquè es posiciona a favor de la Humanitat.

El seu vers és un quadre quadrat, la rima perfecta sense que te n'adonis, la mètrica exacta d'una mescla irrepètible de colors aconseguida seguint les instruccions –prò de memòria; «una veritat de veres, i no pas autèntica». Els elements són tots dins el marc de la finestra o en la memòria col·lectiva mil·lenària de qui hi mira. En la seva, tota la mitologia grega i romana i el tacte de la terra de Crimea, també Mediterrània. La poesia, li és a dins: entre els pinzells de París, on aprèn a pintar; a la sola de les bótes amb les que camina fins a Mallorca, per trobar-hi nous colors; i a les mans. Mans de fer-se una casa. D'escriure's un autoretrat. De pintar en vers, o versar en imatges.



### Портрет

Я вся – тона жемчужной акварели,  
Я бледный стебель ландыша лесного,  
Я легкость стройная обвисшей мягкой ели,  
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.

Там, где фиалки и бледное золото  
Скованы в зори ударами молота,  
В старых церквах, где полет тишины  
Полон сухим ароматом сосны, –

Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,  
Я шелест старины, скользящей мимо,  
Я струйки белые угаснувшей метели,  
Я бледные тона жемчужной акварели.

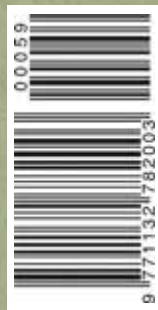
### RETRAT

Jo – tots els tons perla de les aquarel·les,  
Jo sóc el pàl·lid brot d'un lliri salvatge,  
Jo, les restes de gebre, de l'alba miratge,  
Jo, dins la boira, un mar diürn d'esteles.

Allà, on el martell de l'alba ha encadenades  
baules d'or lívides i morades,  
en velles esglésies, on el silenci s'envola,  
vessant de pinassa seca l'aroma. –

Jo, xiuxiueig d'allò antic, lliscant-nos davant,  
Jo, el rierol que mor en un torb blanc,  
Jo, llur líquid d'icones entre fumarel·les,  
Jo, tots els tons perla de les aquarel·les.

(Inèdit) Altres poemes de Max Voloixin a *Dels troncs d'oliveres velles*. Leonard Muntaner Editor. Mallorca: 2011.  
Traducció de Gerard Adrover i Laia Martínez i Lopez.



EXPOSICIÓ

# 1900 L'ORIGEN DE L'ART PUBLICITARI



**ENTRADA GRATUÏTA**  
**TOTS ELS DIES DE 9 A 21h**

[bancaja.es/obrasocial](http://bancaja.es/obrasocial)

DAMON  
BADERA

Palmes Baixeres. Copir Cuessta Ortol. 1976. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2006  
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012 (Jordi Colomer, Maria Miralles, Joan Sagrera)

**CENTRE CULTURAL BANCAIXA**

PLAÇA TETUAN, 23. VALÈNCIA

DEL 13 DE MARÇ FINS AL 26 D'AGOST DE 2012

Produeix:



Organitza:

compromís social.

**Bancaixa**